ROK V. WARSZAWA, GRUDZIEŃ 1930 № 10.

RUCH LITERACKI

DZIESIĘĆ ZESZYTÓW, WYDAWANYCH CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA, TWORZY TOM

REDAKTOR
Prof. Dr. BR. GUBRYNOWICZ

WYDAWCY
GEBETHNER i WOLFF

TREŚĆ

MATERJAŁY

RECENZJE

(dokończenie na str. następnej)

SOMMAIRE

M… RIAUX

COM… -RENDUS

(suite au verso)

5-ème Année - Décembre 1930

LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE

JOURNAL CONSACRÉ A L'ÉTUDE DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE POLONAISE ET DE LA LITTÉRATURE COMPARÉE

publié sous la direction de

BR GUBRYNOWICZ

Prof. à l'Université de Varsovie

GEBETHNER ET WOLFF, LIBRAIRES ÉDITEURS
12, RUE ZGODA, VARSOVIE

Paraît dix fois par an, les mois de juillet et d'août exceptés.

BIBLJOGRAFJA.

NOTATKI — KRONIKA.

BIBLIOGRAPHIE.

NOTICES — CHRONIQUE.

Rok V. Warszawa, Grudzień 1930. № 10.

RUCH LITERACKI

DZIESIĘĆ ZESZYTÓW, WYDAWANYCH CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA, TWORZY TOM

REDAKTOR Prof. Dr. BR. GUBRYNOWICZ

WYDAWCY GEBETHNER i WOLFF

PROBLEMY ANALIZY ESTETYCZNEJ UTWORÓW LITERACKICH

Można wyróżnić trzy kierunki badań literackich złączonych z nauką o estetyce: 1. Rekonstruowanie czyichś teoryj estetycznych, często mających charakter pewnej filozofji sztuki, — gdy osobne studja poświęca się poglądom poetów na sztukę, na istotę piękna, na twórczość. 2. Zastanawianie się nad dyspozycjami estetycznemi poetów, jakie objawiają się w utworach, a więc nad tem, co jest przez poetę przeżywane jako piękne, co zaś jako brzydkie. W ten sposób wkracza się w dziedzinę badań psychologicznych, na których w znacznej mierze opiera się estetyka. 3. Najwięcej wreszcie miejsca poświęca się zagadnieniom estetycznym w związku z analizą t. zw. wartości estetycznych utworów literackich. Podział ten odpowiada mniej więcej rozróżnieniom Meumann'a, który wyznacza trzy podstawowe kategorje badań estetycznych: o twórczości, o przedmiotach, o przeżyciach. Estetyka zajmuje się: 1. psychologją przeżycia estetycznego odbiorcy, 2. psychologją twórczości, 3. teorją poszczególnych sztuk pięknych, 4. badaniem roli estetyki w kulturze wogóle [1].

Wartości estetyczne, w odróżnieniu od wszelkich innych są to takie, które dotyczą „wyglądu" przedmiotu, mogą być oglądane [2]. Warunkiem poznania, względnie przeżycia wartości estetycznych, jest stan kontemplacji. „Wygląd" i „oglądanie" nie ma się, rzecz prosta, ograniczać tylko do wrażeń i wyobrażeń wzrokowych, ale obejmuje wyobrażenia słuchowe, motoryczne i wszelkie inne, dające się poznać bezpośrednio, intuicyjnie, niepojęciowo. Od czasów Kanta wiadomo, że sądy estetyczne, sądy kwalifikujące pewne przedmioty, jako piękne — są sądami jednostkowemi; nie można powiedzieć ogólnie: „wszystkie sady kwitnące są piekne", ale z każdego jednorazowego widzenia wypływa dopiero powiedzenie, że dany sad kwitnący jest piękny [3].

Czynniki oglądowe w sztukach plastycznych i w muzyce dają się łatwo określić; malarstwo, rzeźba, architektura — to, mówiąc najogólniej, sztuki wzrokowe, muzyka jest sztuką słuchową. Trudności powstają dopiero przy

---

[1] Dr. E. Meumann: Einführung in die Aesthetik der Gegenwart. Leipzig. 1908 str. 37.
[2] Prof. Wł. Tatarkiewicz: Kurs estetyki. R. 1925. Wykłady nieogłoszone drukiem.
[3] Kant zalicza sądy estetyczne raczej do dziedziny uczuciowej np. w rozprawie: „Beobachtung über das Gefühl des Schönen und Erhabenen". München 1910.

precyzowaniu wartości estetycznych, poglądowych w poezji. Sam materjał słowny różni się tak zasadniczo od materjału, z którego tworzy swoje dzieła plastyk i muzyk, że niepodobna rozpatrywać tych zagadnień na jednej płaszczyźnie. Ta niewspółwierność wszelkich innych sztuk i poezji zaznacza się zawsze, gdy zechcemy transponować metody badań historyka sztuki lub muzykologa do nauki o dziełach literackich; próbę taką omawia E. Kucharski [1], opierając się na teorji prof. Strzygowskiego i na rozprawie Luizy Potpeschnigg, jako planowe badanie sztuki poetyckiej. Pewne kategorje prof. Strzygowskiego, jak np. „materjał", „technika", nie dają się łatwo wyznaczyć w literaturze. Materjał poety niema cech marmuru, drzewa, farby, a więc cech „surowości, pierwotności, niezmienności, powszechności". Język poety jest wynikiem usilnych zabiegów o zdobycie wyrazu, jest wyłączną własnością twórcy. Zresztą słowo nie jest właściwie materjałem poezji, lecz — według E. Kucharskiego — dopiero przedstawienia, dla których zdobywa poeta odpowiednią ekspresję; — poezja jest sztuką przedstawień. Ujęcie takie wydaje się zbyt uproszczone i jednostronne, nie docenia przedewszystkiem siły wzruszeniowej poezji, która wyraża uczucia i działa na uczucie

Samo słowo, ten przewodnik ekspresji literackiej, jest równocześnie: a. znakiem mówionym, słyszanym, napisanym, przeczytanym; b. coś oznacza, co można zrozumieć i c. jest wyrazem przeżyć psychicznych, wyobrażeniowych, nastrojowych. Czynnikiem abstrakcyjnym, pojęciowym w mowie jest znaczenie; czynnikami, które mogą być „oglądane", przeżywane bezpośrednio są dźwięki głosek, składających się na słowa, oraz niektóre z wyrażonych słowem przeżyć wyobrażeniowych i nastrojowych.

Inaczej przedstawia się ta sprawa w muzyce, malarstwie, rzeźbie, architekturze, tańcu, gdzie tony, barwy, światła, cienie, kształty, ruchy są bezpośrednim wyrazem artysty, bez koniecznego udziału czynnika znaku, czy oznaczenia, jaki leży w istocie mowy. Z tego charakteru słowa i mowy wypływają dwa zasadnicze dla badań literackich pojęcia: treść i forma utworów. Zwykło się wartości estetyczne poezji rozpatrywać tylko w związku z formą, pomijając treść jako dziedzinę pozaestetyczną, chociaż takie rozgraniczenie nie może się ostać wobec płynności granic między treścią i formą dzieła. Prof. J. Kleiner w głębokiem studjum: „O treści i formie w poezji", stara się w pewien sposób rozwiązać zagadnienie stosunku tych dwóch warstw, wyodrębnionych w dziele, chociaż zlewają się one w doskonałą, organiczną całość i jedność [2]. Prof. Kleiner szuka rozwiązania zagadki w samej konstrukcji procesu twórczego. Aby zdobyć kryterja dla rozważanych pojęć, sięga prof. Kleiner do psychologji mowy i do doświadczenia potocznego i według tych danych stwierdza, że coś, co istnieje w psychice jako gotowe w momencie aktu twórczego — to jest treścią (czemś, co chcemy powiedzieć), to zaś, co zjawia się w świadomości, jako zadanie, które należy ukształtować — to jest formą... Istnieje przytem możliwość wyboru różnych form dla wyrażenia danej treści (na pytanie: jak coś wyrazić — mogą być różne odpowiedzi). W schematycznej rekonstrukcji procesu twórczego wyodrębnia prof. Kleiner cztery stadja: pierwsze podniecenie twór-

[1] Eugenjusz Kucharski: „O metodę estetycznego rozbioru dzieł literackich" — Pamiętnik Literacki. R. XX i odb.

[2] Prof. J. Kleiner: Studja z zakresu literatury i filozofji. Warszawa 1925. str. 135—140.

cze, wybór takich lub innych określeń dla tej pierwotnej treści, uczłonkowanie tych niezupełnie zróżnicowanych określeń, osiągnięcie równoczesnego zespołu słów, formy, dla zróżnicowanej, ale jednolitej treści. W dziele skończonem wszystko jest formą i wszystko jest równocześnie treścią, zaciera się granica między poszczególnemi warstwami, jakie narastały stopniowo, dając w rezultacie całkowitą syntezę.

Badacz powinien podjąć proces odwrotny i przy analizie dzieła wyodrębnić znów granice warstw składowych, analogicznie do tych, które występowały w procesie twórczym, a więc: warstwę pierwszą czyli treść istotną, drugą — koncepcję lub kształt, trzecią — strukturę i ostatnią — formę zewnętrzną, lub wyraz ostateczny. Zakres zagadnień treściowych, lub formalnych może ulegać przesunięciom zależnie od stanowiska badacza; — „treść i forma nie odznaczają odrębnych grup wśród składników dzieła, lecz stosunki wzajemne”. Konsekwencją analizy, czyli — jakby powiedział Croce — myślenia logicznego — jest ten podział na dwa rodzaje elementów dzieła sztuki i rozpatrywanie ich z różnych stanowisk, podczas gdy intuicja ujmuje jednorodną, organiczną całość.

Były już próby rozszerzenia zakresu pojęcia wartości estetycznych, wartości oglądowych poezji, poza dźwięki i obrazy i w dziedzinę rozumienia myśli utworu. Dessoir, Meyer twierdzili, że poezja może obywać się bez obrazów, a do aktu kontemplacji utworu wystarczy zrozumienie jego treści myślowej. Kontemplacja takich utworów, jak np. „Psalmów przyszłości” Krasińskiego, „Skarg Jeremiego” Kornela Ujejskiego, „Sonetów nad głębiami” Asnyka, — zależy nie od obrazów wzrokowych, czy akustycznych, ale głównie od zrozumienia myśli patrjotyczno-mesjanicznych w pierwszych dwóch przykładach, myśli filozoficznych — u Asnyka.

Stanowisko formalistyczne nie da się utrzymać w literaturze. Forma, określona przez Volkelta [1], jako „zewnętrzny objaw rzeczy” nie obejmuje wszystkiego, co się łączy z pojęciem formy utworu literackiego.

W pełniejszy sposób ujmuje pojęcie formy Emil Ermatinger [2], gdy wyróżnia t. zw. formę wewnętrzną i zewnętrzną w poezji. Ermatinger wykazuje, że stosunek formy do treści jest wewnętrznym, dynamicznym stosunkiem idei i materjału dzieła (materjał zaś jest to według Ermatingera, suma elementów wzrokowych, słuchowych, wogóle wyobrażeniowych w dziele). Pogląd na świat poety tworzy wewnętrzną dynamikę dzieła. „Form in Kunstwerk ist sinnliche Begrenzung des durch die Seelendynamik des Weltanschauung beseelten Stoffes, Sichtbarwerdung der Geistigen Funktion, die im Kunstschaften sich auslebt”. Zapomocą kategorji Ermatingera „wewnętrznej motywacji („die innere Motivierung” s. 246), będącej wynikiem działania idei w utworze, tłumaczą się jasno także te wiersze, w których nie chodzi o jakąkolwiek treść, ale o wyrażenie nastroju. W niezliczonych lirykach ekspresję artystyczną tworzą nietyle pewne obrazy, ale przedewszystkiem rytm, wiodący przepojoną nastrojem melodję. Rytm w takich utworach jest motywem wewnętrznym, który kształtuje wypowiedzenia. Jeśli analiza estetyczna ma wnikać w te elementy utworu, które decydują o jego pięknie — to nie może ograniczać się do badań tego, co Ermatinger nazywa formą zewnętrzną, lub stylem. Jakże daleki byłby od prawdy

---

[1] Johannes Volkelt: System der Aesthetik. 1905.
[2] Emil Ermatinger: Das dichterische Kunstwerk. 1921. s. 188, 191.

ktoś, gdyby, analizując „Księgę ubogich" Kasprowicza, wyczerpująco przedstawił cechy kompozycji, obrazowości, języka, odmiany rytmiczne i rymowe wierszy. Dowolnie wybrany urywek tak samo, jak cały cykl, oddziaływa na nas odrazu, jako wyraz mistycznej postawy poety wobec świata, zawartej w myślowo-uczuciowej treści wypowiedzeń, w ściszonej melodji wiersza. Proste rytmy są podporządkowane głębokim duchowym prawom. Wśród problemów estetycznych w „Królu Duchu" na czoło wysunął prof. Kleiner to, że „idee podnoszą wartość innych pierwiastków dzieła" [1]. Jeśli zaś przyjąć rozszerzony zakres wartości estetycznych, oglądowych w literaturze, to trzebaby powiedzieć, że idee nietylko podnoszą wartość innych pierwiastków dzieła, ale stanowią konieczny składnik w przeżyciu estetycznem, w kontemplacji „Króla Ducha".

W każdem konkretnem przeżyciu utworu poetyckiego przedmiotem kontemplacji jest całość artystyczna, mimo, że składają się na nią czynniki oglądowe podobne do tych, które spotykamy w dziedzinie innych sztuk i czynniki estetyczne, właściwe tylko poezji. Czy wobec tego nie dałoby się sprowadzić wszelkich badań utworów literackich do tak szeroko pojętej analizy estetycznej? Nie zachodziłaby wówczas potrzeba budowania odrębnych kategoryj metodycznych dla analizy treści, jakie dał np. prof. Z. Łempicki w rozprawie: „Osnowa, motyw, wątek" [2] — i odrębnych dla formy. Byłyby tylko kategorje analizy utworów, dostosowane każdorazowo do konkretnego dzieła. Są utwory, w których powinny być omówione osnowy, motywy, wątki, są zaś i takie, przy analizie których nie można pominąć zagadnień konstrukcyjnych, dekoracyjnych, rytmicznych. W dziele sztuki można mówić tylko o pewnej „contenu esthétique" — według słów Crocego i ta właśnie winna być przedmiotem analizy estetycznej.

Badania utworów literackich z uwzględnieniem rozszerzonego pojęcia wartości estetycznych na treść i formę, upodobniłyby naukę o literaturze do nauki o dziełach sztuki plastycznej, muzyki i dość jasno określony byłby zakres tych badań. W analizie utworów literackich zwraca się najczęściej uwagę na trzy grupy zagadnień: genezę, konstrukcję, styl.

Metody badań stylowych mają najczęściej charakter filologiczny, sprowadzają się do wyróżniania cech indywidualnych języka poety, wartości retorycznych, obrazowych, rytmicznych. W zupełnie odmienny sposób rozumie styl Fritz Strich w dziele: „Deutsche Klassik und Romantik" (1924). „Stil ist die einheitliche und eigentümliche Erscheinungsform der ewig menschlichen Substanz in Zeit und Raum". Podstawowemi kategorjami Stricha są dwie: skończoność i nieskończoność, pierwszą odnajduje w klasycyzmie, drugą — w romantyzmie, rozpatrując pod tym kątem widzenia wszystkie przejawy życia literackiego w danych epokach. Strich przejął od Heinricha Wölfflina [3] tę postawę wobec zagadnień stylistycznych i przetransponował kategorje, które utworzył Wölfflin dla formalnej analizy sztuki renesansu i baroku, — do literatury. W ujęciu Stricha kategorje Wölfflina mają tłumaczyć i treść i formę dzieł. Taka próba charakteryzowania stylu rozszerza horyzont badań literackich, dąży do syntetycznego

---

[1] Prof. J. Kleiner: Najwcześniejsze problemy estetyczne w „Królu Duchu".
[2] Pamiętnik Literacki. 1925/6. Str. 16—30.
[3] H. Wölfflin: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München 1923.

przedstawienia kultury poetyckiej danego okresu, wywodząc ekspresję artystyczną z najogólniejszej postawy duchowej człowieka wobec rzeczywistości.

W analizowaniu utworów stosuje się stale pewne kryterja, które decydują jakgdyby o istnieniu wartości estetycznych w dziele. Ponieważ sądy estetyczne są jednostkowe, opierają się na oglądowym, bezpośrednim stosunku do przedmiotów, nie może być mowy o regułach estetycznych, utworzonych pojęciowo i niejako a priori narzuconych. Są jednak pewne cechy znajdowane stale w utworach, kwalifikowanych każdorazowo jako piękne i przez częste powtarzanie cechy te robią wrażenie norm estetycznych. Mówi się np. o koncentracji w dramacie, o jedności, symetrji, o kontraście w kompozycji utworów. Estetyka, jako teorja poszczególnych sztuk zajmuje się takiemi kryterjami badań estetycznych; może analizować kierunek naszych upodobań, wyszukiwać w nich pewne prawa; w badaniach literackich nie chodzi jednak o sprawdzanie tego, co powinno decydować o pięknie, ale o możliwie jaknajpełniejsze przedstawienie dzieła w jego zorganizowanem, dynamicznem życiu.

Warszawa. *Zofja Rothertowa.*

U ŹRÓDEŁ MODERNIZMU FRANCUSKIEGO

Trudno byłoby dać obraz syntetyczny dzisiejszej twórczości literackiej. Różnorodność szkół i kierunków, rozmaitość form i sposobów podejścia do rzeczywistości, składają się na chaos, obejmujący szeroką skalą wszelkie możliwości artystyczne, w którym niejednokrotnie najskrajniejsze dziwactwo (często wynik prostactwa duchowego pod pozorem oryginalności) mieści się jako ostatni wyraz współczesności. Cechą wspólną tych dążeń literackich ostatnich czasów, które chciały wyzwalać nową rzeczywistość artystyczną i życiową, jest przeciwstawianie się dawnym tradycjom. Wysiłki te, wśród których główną rolę odegrał symbolizm, kubizm, futuryzm, dadaizm i superrealizm, możnaby objąć wspólną nazwą modernizmu. Aczkolwiek modernizm nie wyczerpuje całej twórczości ostatnich czasów, jest jednak ciekawym i chakterystycznym eksperymentem, w którym jaskrawo uwydatniły się niedomogi psychiczne, moralne i artystyczne minionej epoki i dlatego zasługuje na bliższe poznanie.

Rysem ogólnym modernizmu jest indywidualizm i aspołeczność. Celem jego jest głównie wyżycie się artysty, znalezienie drogi i formy, zrozumienie rzeczywistych prawd i oddanie ich w sposób jaźni poety właściwy, nie liczący się zgoła z możliwościami komunikacji z innemi jednostkami. Jest zatem po największej części literaturą hermetyczną, przeznaczoną dla małego kółka wtajemniczonych. W odróżnieniu od romantyzmu, modernizm nie jednostkę, lecz szersze problemy i objawy życia ma na względzie, z drugiej jednak strony podobnie jak romantyzm uważa jednostkę za punkt wyjścia i ostateczne kryterjum. Charakterystycznemi cechami dzieł nowoczesnych jest niepokój i nienasycenie. Dawne formy pojęciowe i społeczne przeżywają się, przewrót w dziedzinie technicznej,

obyczajowej czy społecznej wymaga nowego ustosunkowania się do świata. Zmienność obrazów i form życia sprawia wrażenie czegoś tajemnego i niepoznawalnego, nie dającego się pochwycić w żadne realne formy, stąd w literaturze ustawiczne poszukiwanie istoty rzeczy, chęć oddania treści niewyrażalnej, częstokroć zapomocą sięgania do władz pozarozumowych, instynktowych i podświadomych człowieka. O ile pod względem formy wszystkie prądy modernistyczne pozostają pod silnym wpływem symbolizmu, będąc po największej części tylko jego przejaskrawieniem — aż do zniekształcenia, to jednak pod względem ideowym i treściowym pochodzenie ich jest nieco starsze, bo wywodzą się aż z romantyzmu.

Ciekawe poglądy na genezę współczesnych francuskich kierunków literackich zawiera dzieło Ludwika Reynaud: „La crise de notre littérature" (Paryż 1929). Za nić przewodnią dzieł współczesnych uważa Reynaud dyletantyzm, wywodzący się z romantyzmu. Po zerwaniu z wszelkiemi konwencjami, tradycjami i regułami zaczyna się era indywidualizmu, przejście z literatury społecznej do literatury osobistej, a co zatem idzie przeniesienie się z terenu oddziaływania rozumowego na teren uczucia i wyobraźni. Dzieło staje się środkiem wypowiedzenia się osobistego artysty, który dąży do oryginalności, nie poszukuje jej jednak idąc wgłąb, lecz ślizgając się po powierzchni. Nie stawia się już żadnych problemów do rozwiązania, ani nie pokonuje sporów, lecz hasłem staje się kosztowanie ze wszystkiego, niczemu się jednak nie oddając. Sztuka przestaje być powoli wyrazem bezpośrednim uczuć, lecz staje się raczej grą kierowaną przez kaprys i fantazję pisarza, jest tylko umiejętnem eksploatowaniem terenów artystycznych dla celów rozkoszy intelektualnej.

Osobisty, romantyczny stosunek do sztuki objektywizuje się powoli i przemienia w estetyzm wraz z Parnasem, któremu przodował T. Gautier. Będąc z natury malarzem i rzeźbiarzem, Gautier wnosi do literatury kult piękna przedewszystkiem zewnętrznego, formalnego, zastępuje dotychczasowy spirytualizm sensualizmem i nie troszczy się o treść, czy względy moralne. Gautier, którego rola zbyt mało jest doceniana na tem polu, daje początek transpozycji elementów sztuki z jednej dziedziny na drugą. Kierunek ten przedostaje się z poezji do innych dziedzin, znajdując swój najwyższy wyraz w powieści Flauberta (Salammbô). Indywidualizm i osobisty punkt widzenia zmienia się tu w ścisły objektywizm i realizm, dyletantyzm jednakowoż, cecha dominująca w literaturze od romantyzmu — aż po dzień dzisiejszy, zostaje dalej głównym motorem sztuki. Przybiera on postać sztuki dla sztuki, szukając jak np. u Flauberta, częściowego usprawiedliwienia w filozofji historji, ułatwiającej egzotyzm w czasie i przestrzeni oraz wygodne studjum człowieka, oparte na kryterjach estetycznych.

Dążenie realizmu do ścisłości i nieomal że badań klinicznych zostało pochwycone przez naturalizm, który doprowadza do ostatecznych konsekwencyj zmechanizowanie człowieka przez teorję determinizmu i oparcie psychologji na fizjologji. Nic też dziwnego, że naturalizm i pozytywizm, ograniczający w ten sposób jednostkę, nie zdołały się długo utrzymać. Około r. 1880 krańcowość ta wywołuje gwałtowną reakcję. Powstaje nowa generacja, która przenosi punkt ciężkości z rozumu na intuicję, podświadomość. Dopomogła do tego znacznie filozofja niemiecka Kanta, a zwłaszcza Schopenhauera, który wywodząc wszystko z woli, przywrócił wartość czynnikom duchowym. Reynaud przesadza jednak w swej książce

podkreślając zbytnio znaczenie wpływów niemieckich na symbolizm (jak poprzednio na romantyzm), robiąc z niego umyślnie twór importowanych wpływów zagranicznych, niezgodnych z duchem francuskim. Znacznie więcej od filozofów zaważył wpływ muzyczny Wagnera wskutek przypisywanego znaczenia podświadomości i wartości symbolów. Także powieść rosyjska wprowadzona przez E. M. de Vogüé (Le roman russe, 1886) dorzuca do wpływów poprzednich pewną dozę mistycyzmu religijnego, oraz kultu instynktu, prostoty pierwotnej, w czem umacniają prerafaelici, dążący do świeżości, bezpośredniości i prymitywizmu.

Nad całym symbolizmem, a do pewnego stopnia nawet nad współczesnym modernizmem, zaciążył silnie Karol Baudelaire. On pierwszy kładzie silny nacisk na wartość muzyczną wiersza, dba o jego melodyjność i harmonję, oraz celem wyrażania uczuć posługuje się symbolami, aczkolwiek dość jeszcze jasnemi. Wraz z temi zmianami, charakteru raczej formalnego, występuje u dekadentystów silne poszukiwanie sztuczności, chęć wybicia się oryginalnością, zadziwiania i drażnienia mieszczanina („épater le bourgeois"), choćby nawet upodobaniem do występku. Wpływ Baudelaira potęguje wprowadzony przez niego pisarz pełen satanizmu i niezdrowych halucynacyj: Amerykanin Edgar Poe. Obaj byli ojcami duchowymi dziwacznych pomysłów Barbey'a d'Aurevilly i Villiers de l'Isle-Adam'a.

Użycie symbolów zapoczątkowane przez Baudelaire'a przejaskrawił bardzo młodziutki jego przyjaciel, enfant terrible literatury francuskiej — Artur Rimbaud. Wraz z nim zatraca się sens ogólny dzieła i jedność myśli, metafora symboliczna rozszerza się nadmiernie, tworząc najbardziej niespodziewane kombinacje. Nowe sztuczne słowa, oraz dawne lecz pozbawione swej treści, składają istną „alchemję", halucynację słów, tworzącą nową rzeczywistość, nie mającą nic wspólnego z logiką, czy gramatyką. O ile po Rimbaudzie u wielkiego symbolisty Pawła Verlaine'a znaleźć jeszcze można szczerość uczuć wyrażoną w sposób pełen wdzięku i prostoty, to już wraz z Stefanem Mallarmé następuje zupełne podporządkowanie konkretu abstrakcji; twórczość cała staje się jednym symbolem o możliwie szerokich i niejasnych członach. Odtąd rzeczą mody staje się unikanie precyzji, ścisłości, a poszukiwanie na to miejsce tajemniczości, półtonu nastrojów, niestałości i braku spójności, związku i skojarzeń irracjonalnych. Mallarmé, któremu brak było wyobraźni i głębszych zdolności twórczych, nadaje poezji piętno sztuczności, formalizmu, czystych kombinacji słownych, które mają za zadanie wyrażać rzeczy nie wyrażalne, to co się da ujawnić tylko za pomocą niejasnych analogij i odpowiedników, uczuć jednych transponowanych na drugie. Sens ma być suggerowany za pomocą dźwięków i niejasnych wizyj; pierwiastki racjonalne ustępują w poezji Mallarmé'go przed instynktem i podświadomością. Symbolizm Verlaine'a mniej krańcowy, bardziej uczuciowy i misteryjny znalazł wielbicieli w Guérin'ie, Vielé-Griffin'ie i głównie w Belgach, jak: Rodenbachu, Maeterlincku i Verhaerenie. Za Mallarmé'm natomiast opowiedzieli się G. Kahn, R. Ghil, M. Schwob, Th. de Wyzewa, P. Louys, Stuart Merill, H. de Régnier, Gide, Valéry i t. d.

Z teorji symbolistów, a zwłaszcza prób Mallarmé'go, czerpały wszystkie późniejsze szkoły i kierunki reformatorskie. Doskonałą ich genezę i charakterystykę podaje Émile Bouvier w „Initiation á la littérature d'aujourd'hui".

Symbolizm wyczerpawszy swą treść wewnętrzną i doszedłszy do ostatecznych konsekwencyj musiał wywołać reakcję, której tym razem przyszło z pomocą malarstwo. Około r. 1907 impresjonizm znajduje swe przeciwstawienie wraz z Picassem, Braguiem i Déraine'm. Zamiast oddawać chwilowe i powierzchowne wrażenie, które było czemś przypadkowem dla przedmiotu, kubizm starał się uchwycić istotę rzeczy, jej treść, dać obraz suggerujący najważniejsze właściwości przedmiotu, (chociażby na pozór nie było podobieństwa zewnętrznego), posługując się formami abstrakcyjno-konstrukcyjnemi. W tym jednak sposobie pojmowania sztuki, brak wszelkich kryterjów oceny i zupełna dowolność pozostawiona artyście, doprowadzić musiała do skrajnych ekscentryczności mających mało rzeczywistych warunków sztuki. Do literatury przeniósł kubizm Polak z pochodzenia, Wilhelm Kostrowicki, występujący pod pseudonimem Guillaume Appolinaire, zaprzyjaźniwszy się blisko z Picassem. Kubizm propagowali jego śladem A. Salmon, F. Carco, T. Mac-Orlan i in. Poezja według nich miała także działać w sposób sugestywny, by chwytać treść przedmiotu, zamiast go opisywać.

O ile kubizm czerpał z malarstwa, o tyle znów występujący wkrótce po nim futuryzm oparł się głównie na założeniach politycznych. Przyjął się on około 1912 r. pod wpływem włoskim (przedewszystkiem Marinetti'ego). Futuryzm miał być poezją przyszłości, skąd sławienie postępu, industrjalizmu, maszyn, zbiorowego ruchu tłumów i silnych uczuć. W praktyce stosuje technikę niemal że kinową przez szybkość, skoki myślowe i brak przejść. Nosząc pozornie zwrot od jednostki do zbiorowości, jest jednak futuryzm tak samo nawskroś indywidualistyczny.

Oba te kierunki, kubizmu i futuryzmu, długo się nie utrzymały i nie zostawiły trwalszego śladu po sobie, nie kończąc jednakowoż długiej linji eksperymentów. Nowe poszukiwania czystej formy poezji, w najjaskrawszej swej formie przerodziły się w dadaizm, który utrzymywał się mniej więcej do r. 1927. Charakterystyczny jest jego początek. Dadaizm powstał w r. 1916 w Szwajcarji pod wpływem Rumuna Tristana Tzara, który zakłada pismo „Bulletin Dada" (nazwa sama nic nie miała oznaczać!). Nieliczna grupka dadaistów przenosi się w r. 1918 do Paryża, gdzie wydaje pismo „Littérature", około którego skupia się znowu: Salmon, Jacob, Appolinaire, Picasso, Dérain, Valéry, Gide, prócz tego Soupault, Breton, Aragon, Morand, Drieu La Rochelle, Radiguet, Cendrars, Larbaud i t. d.

Dadaizm jest hasłem wolnej myśli literackiej, głosi niezależność poetycką, nie uznaje żadnych systemów, reguł prozodji, spekulacji rozumowej, związku słów, idei ciągłej. Dadaizm dąży do czystej poezji, operowania słowami jak dźwiękami, bez względu na ich wartość; słowa i obrazy rozwijają się, zdając się zupełnie na instynkt, „natchnienie". Życiowo opiera się na filozofji pesymizmu i skrajnego sceptycyzmu, jest buntem przeciw absurdalności życia, głosi prawo do brania wszystkiego ze strony humorystycznej. Dadaizm jest to „odczucie osobiste, wyrażone zapomocą gorącego starcia się słów rzadkich, rysowanie kątów lub kwadratów słów z dziedziny uczucia"... (J. Vaché w Littérature № 6).

Dadaizm był zanadto radykalny i nihilistyczny, by móc się dłużej utrzymać. Powoli wielu pisarzy wycofuje się, jak: Cocteau, Valéry, Morand, Gide, Radiguet. Inni wznawiają jeszcze próby w r. 1927, jednakowoż eksperyment nie zdobywa już sobie należytego znaczenia. Niektórzy z autorów

zwracają się do poszukiwań psychologicznych i badań nad podświadomą działalnością mózgu jak A. Breton i Ph. Soupault, starają się przez zostawienie zupełnej swobody instynktowym, pierwotnym działaniom mózgu, bez interwencji świadomej, dotrzeć do właściwej rzeczywistości, superrealizmu (sur-realisme).

Zresztą podobnie jak w poezji wpływ baudelairyzmu i symbolizmu, oraz późniejszych eksperymentów, odbił się i w prasie francuskiej, zachowując jednakowoż mniej rewolucyjne formy. Przedewszystkiem występuje w zmienionej postawie życiowej, podkreślającej bardziej indywidualizm, dyletantyzm i poszukiwanie osobliwości. Des Esseintes w „A rebours" Huysmansa (1884), chce stworzyć nowy kodeks życia, którego głównym celem jest poszukiwanie sztuczności. Bourget, dawszy wpierw krytyczny, melancholijny obraz współczesnego mu pokolenia w „Essaix" i „Nouveaux essais de psychologie contemporaine", stara się w „Uczniu" (Disciple 1889) przywrócić pojęcie odpowiedzialności społecznej i moralnej, jednakowoż sam jeszcze powraca do dyletantyzmu i estetycyzmu. Wspomaga go na tem polu M. Barrès z okresu kultu własnej osobości, gdyż obaj dopiero około r. 1900 ustalą się: Bourget w ideale katolicyzmu i tradycjonalizmu, Barrès w idei nacjonalistycznej. Do szczytu doprowadził dyletantyzm estetyczny A. France, ucząc jasności, wykwintu myśli i subtelności krytyki. Pogłębił jednak równocześnie spustoszenie moralne w literaturze przez krańcowy sceptycyzm i zjadliwą ironję w odniesieniu do wielkich wierzeń.

Wpływ symbolizmu i modernizmu na powieść współczesną wykazuje jasno Reynaud w wymienionej książce o kryzysie literackim, na przykładzie trzech takich asów literatury francuskiej jak Proust, Gide i Valéry.

Proust przejmuje z nowych kierunków głównie znaczenie podświadomości, która jednak nie prowadzi go do jakichś zdobyczy metafizycznych, lecz psychologicznych, znajdując silne poparcie w filozofji Bergsona. Ogranicza on bardzo rolę intelektu jako czynnika twórczego, a zdaje się na części podświadome swej istoty, pozwalając przesuwać się wrażeniom bez rozumowej koordynacji, by otrzymać wrażenie czegoś spontanicznego, bezpośredniego, treść psychiczną człowieka w trakcie tworzenia i myślenia. Prousta jako pisarza cechuje dyletantyzm i egotyzm, przerost wrażeń i niemożność wzniesienia się ponad przyjemność bezpośrednią, dalej zupełny amoralizm i obojętność w ocenie obserwowanych zjawisk.

U Gide'a dyletantyzm przybrał inną formę, zwróconą bardziej nazewnątrz. Twórczość jego kształtowała się pod wpływem Stendhala, Flauberta, Schopenhauera i Nietzschego. O. Wilde wzmocnił w nim dyletantyzm i estetyzm, zaś Dostojewski zapoznał z perwersją uczuć. Gide nie uznaje żadnego ograniczenia swojej osobowości, utrzymuje zawsze swe zdolności psychiczne w stanie napięcia, bojąc się ograniczenia przez jakikolwiek wybór. W twórczości jest baudelairzystą z domieszką pierwiastków satanicznych, perwersji i podkreślania rozkoszy intelektualnych. Mimo, że Gide pod względem formalnym jest zwolennikiem zwięzłości, ścisłości i prostoty, skąd bywa uważany za klasyka, słusznie podkreśla jednak Reynaud, iż nie jest on pisarzem klasycznym, za jakiego krytyka skłonna go uważać, gdyż używa tylko stylu klasycznego, brak mu zaś wewnętrznej postawy klasycyzmu, dyscypliny duchowej.

Poetyckie koncepcje poezji Mallarmé'go stara się w prozie realizować Paweł Valéry, posuwając się niemal jeszcze dalej w sztuczności, która

wypływa u niego z podstaw naukowych. Valéry sądzi mianowicie, iż tajemnicę wszechświata wyraża czyste „ja", które właściwie nie da się uchwycić w rzeczywistości. Należy zatem w dążeniu do tego „ja" zostawić zupełną swobodę podświadomości, uważając już nawet każdą myśl za zaciemnianie jej. Tym sposobem Valéry chcąc uchwycić rzeczywistość poprzez siebie, dochodzi do zupełnego samozaparcia się, wyjałowienia i negacji.

Literatura najnowsza nie zyskała jeszcze należytej spójności, zwartości i kośćca myślowego. W wielu wypadkach jest dalej grą dyletantyzmu ultrasubjektywnego, poszukiwaniem sztuczności, wyjątkowości, niespodzianki i oryginalności. Zainteresowania idą wciąż od romantyzmu — po linji indywidualizmu. Sztuka służy osobistemu wypowiedzeniu się artysty, przyczem rozum ustępuje miejsca wolności wyobraźni, gdyż życie nie tłumaczy się przez dające się obliczyć siły mechaniczne. Nowa koncepcja życia duchowego pod wpływem studjów psychologicznych Bergsona i Janeta, oraz teorje freudyzmu i psychoanalizy każą poszukiwać istoty osobowości w słowach i czynach jak najmniej woluntarnych, w podświadomych władzach człowieka, wskutek tego niemniejsze zainteresowanie od psychologji człowieka normalnego budzą psychozy i stany chorobliwe. Na miejsce dawnej, tradycjonalnej psychologji, o charakterze raczej opisowym, powstaje nowa, która zamiast upraszczać do głównych punktów, stara się oddać cały proces myślenia, skreślić obok sytuacji głównej mnogość wrażeń drugorzędnych, przedstawić życie podświadome, asocjacje idej, genezę uczuć, tak że wskutek tego dzieło robi często wrażenie czegoś różnorodnego, chaotycznego i nieskoordynowanego.

Także pod względem formalnym pisarz stara się oddać treść rzeczy, złudzenie rzeczywistości nie przez opisywanie szczegółów, lecz przez suggerowanie cech zasadniczych, które stanowią o jedności i oryginalności rzeczy (skróty symbolistyczno-kubistyczne). Sztuka nie jest już więc reprodukcją, lecz raczej interpretacją symboliczną świata, zostawiającą szerokie pole dla fantazji. Utylitarny cel sztuki jest w modernizmie usunięty przez dyletantyzm estetyczny. Dzieło ma służyć tylko bezinteresownej przyjemności, przyczem wzruszenia artystycznego nie szuka się za pośrednictwem intelektu, w aprobacie mózgowej zgodności dzieła z przedmiotem, lecz w pojęciu czystego piękna i potencjalnej zdolności wywoływania wrażeń artystycznych niezależnie od przedmiotu. (Tak np. piękno powieści powinno polegać według teoryj modernistycznych na harmonijnem połączeniu elementów opisowych, uczuciowych i naracyjnych, bez względu na logikę rzeczywistości).

Realne rezultaty eksperymentów modernistycznych ujmuje E. Bouvier (zobacz Initiation...) w 3 zasady: 1. Podstawienie na miejsce dawnej, mechanicznej psychologji uczuć i charakterów, psychologji opartej na pojęciu podświadomości, 2. niezależność fantazji i wyobraźni wobec prawdy historycznej i podobieństwa, 3. szukanie zadowolenia w literaturze czystej, niezależnie od oceny rozumowej, lub społecznej. O ile jednak punkt 1. stanowi rzeczywisty postęp w literaturze, to punkt 2. i 3. nie dadzą się utrzymać. Hasło sztuki dla sztuki coraz to powracające w różnych epokach i postaciach, oraz program czystej formy są fikcją. Literatura stojąca poza życiem musi zwiotczeć, gdyż tylko z życia czerpie treść i tylko jako transpozycja artystyczna rzeczywistości nabiera znaczenia. Twórczość

„czysta", zupełnie dowolna i nieoparta na kryterjach rozumowych nie może wogóle podlegać żadnej ocenie, gdyż brak jej wszelkich sprawdzianów i możności porozumienia estetycznego. Dzisiejsza literatura „czysta" wypływa ze skrajnego indywidualizmu, braku dyscypliny i tendencji rozpraszania się na wszystkie strony, wskutek braku silnego kośćca moralnego.

Problem literatury modernistycznej jest więc do pewnego stopnia problemem moralnym i wypływa ze stosunków społecznych. Rozwija się równocześnie z drzewem liberalizmu, który zwolnił od wszelkich reguł, dopuścił do krańcowej swobody i rozpętania indywidualności. Już od r. 1870 niezadowolenie z panującego stanu rzeczy skłoniło pewne koła młodzieży do odwrócenia się od rzeczywistości i zatopienie w marzeniach, życiu pełnem utopji. Na tem podłożu wyrasta w kołach „Młodej Francji" głód czegoś nowego i wstręt do banalności. Powstają kółka młodych literatów o nazwach nieco dziwacznych (Hydropathes, Hirsutes), uganiających się za ekscentrycznością. Neoromantyzm i indywidualizm anarchiczny kwestjonuje wartość uporządkowanego życia osobistego, rodzinnego i społecznego. Wielu artystów zrywa z obowiązkami i przyzwyczajeniami, mnożą się mistycy, idealiści i esteci, ekscentrycy i dziwacy, którzy występują przeciw społeczeństwu zmaterjalizowanemu i dawnym obyczajom (Huysmans, Bloy, Salmon i. t. d). Inni chronią się przed płytkością i banalnością życia, starając się patrzeć na nie z punktu widzenia humorystycznego, nie poważnego. Klasyczną taką parodją życia jest „Ubu roi" Alfreda Jarry. W ten sposób jednak literatura, uniezależniwszy się zbytnio i odbiegłszy od rzeczywistości, wyjałowiła się straciwszy kontakt i wiecznie świeży dopływ zdobyczy życiowych.

Nie wiele zmieniło się pod tym względem po r. 1914. Generacja powojenna poczuła się wykolejona, wytrącona z równowagi dawnych zasad. Stary porządek został na razie zachwiany, tworząc chaos poglądów, nie wskazując jeszcze nowych dróg. Nic więc dziwnego, że brak wiary, nihilizm i negacja opanowały umysły. Literatura stała się, pełną sceptycyzmu i ironji, formą ucieczki od życia i poważniejszych zagadnień literackich, lub też wyrazem zamętu, niepewności i poszukiwania nowych prawd artystycznych i życiowych.

Obecnie, wraz z przewrotem wielkiej wojny kończy się era romantyzmu i liberalizmu, a wypływa nowy pogląd na świat, w którym prawa jednostki muszą być znowu podporządkowane wyższym całościom. Zwrot ten odbija się także w literaturze społecznym, kolektywnym punktem widzenia, szukaniem dyscypliny, spójności oraz wspólnego wysiłku organizacyjnego. Charakterystycznym wyrazem zmiany nastrojów w literaturze francuskiej są: odrodzenie katolicyzmu jako szkoły podporządkowania, oraz prądy unanimistyczne czy uniwersalistyczne. Literatura sceptycyzmu, dyletantyzmu, indywidualizmu i estetyzmu należy już do przeżytków dnia wczorajszego i ustąpić musi świadomej, organizującej woli artystycznej, uwzględniającej jednakowoż doświadczenia okresu poszukiwań.

Lwów. *Beatrycze Żukotyńska.*

„TĘCZOWA KOPUŁA MYŚLI"

NA MARGINESIE „BENIOWSKIEGO".

Z licznych dygresyj „Beniowskiego" jedna zamyka w sobie treść, dotąd, mojem zdaniem, niewyjaśnioną w sposób przekonywujący. Myślę o kilku strofach pieśni drugiej, któremi poeta zakończył pożegnanie swego bohatera z Anielą. W znakomitej pod wielu względami monografji, Tretiak sądzi, że Słowacki tu uwielbia własną fantazję, wyobrażoną w postaci kopuły tęczowej, a także i swą duszę w postaci srebrnego anioła. Tłumaczenie, niewątpliwie zrodzone z podejrzliwej niechęci do antagonisty Mickiewicza. To też odrzucił je prof. Kleiner, gorący wielbiciel Juljusza, i dał swoje. W przypisach do „Beniowskiego" („Bibljoteka Narodowa") pod wierszem 480 czytamy: „W tej żartobliwej wzmiance o malarstwie włoskiem Giotto (Giotto di Bondone) znalazł się obok Rafaela nie ze względu na pokrewieństwo ich sztuki, ale dlatego, że Słowacki ich dwu uznawał widocznie za głównych reprezentantów malarstwa religijnego". A dalej: „Z poprzednią wzmianką o Rafaelu łączy się myśl o panteonie, w którym spoczywa urna z popiołami Rafaela. Panteon ze swą kopułą wspaniałą pobudził do fantastycznego obrazu „tęczowej kopuły myśli". Ale Słowacki miał też w pamięci obraz, jak bratnia panteonowi kopuła, wieńcząca kościół św. Piotra, w gruzy się wali — obraz końcowy „Legendy" Krasińskiego. Tragicznie więc załamuje się wizja, przemienia się w wizję rozbitego kościoła— i trwa tylko to, co „Irydjon" uczynił symbolem Polski („ziemia mogił i krzyżów") „krzyż i mogiła" — I ten komentarz nasuwa poważne wątpliwości. Przedewszystkiem nie widzę związku logicznego między „wspaniałą kopułą panteonu" a „tęczową kopułą myśli", następnie nie rozumiem znaczenia wierszy:

> Przez wszystkie *takie* sceny, *odgrywane*
> W *teatrze naszych wnętrzności*, Maurycy
> Przejdzie, uczuje sercem każdą zmianę...

Więc Beniowski będzie myślał o Rafaelu, panteonie, tęczowej kopule, ruinach kościoła, krzyżu i mogile? Jakież to zmiany „uczuje sercem"? Miałyżby to być obrazy genjalnej twórczości człowieka i jego zamkniętej w czterech deskach nędzy? Wizje upadku Kościoła i mogiły Polski? Ale te obrazy mają oglądać, te wizje mają przeżywać *wszyscy* („odgrywane w teatrze naszych wnętrzności...") Nie, ten komentarz nie jest latarką, rozpraszającą ciemności, raczej — błędnym ognikiem, który nas wiedzie na bezdroża. Bo cóż mówi poeta? Kochankowie się rozstali. Miłość staje się zmiennem, szarpiącem serce wspomnieniem, a jednocześnie snem czarodziejskim, smutnym poematem, zarazem zaś szeregiem zwiewnych malowideł, jakie można podziwiać tylko na sklepieniu niebieskiem — szeregiem porywających obrazów, godnych pendzla Rafaela lub Giotta. To rozkosz duszy, to jej galerja arcydzieł, w której doznaje różnorodnych uczuć:

> Już się rozeszli — rzecz skończona — Horor!
> Miłość, przechodzi już w pamiątek kolor...
> W *kameleona*, w *serdeczną jaszczurkę*,
> W rzecz poetycznie piękną, w *sen niebieski*,,
> W Muzę, Olimpu zamglonego córkę,
> W *poemat* smutny od deski do deski,
> W mgłę podnoszącą się z łez, w *białą chmurkę*

Na tle przeszłości, w gwiazdę, w arabski
Tęczowe — chmurą obwiedzione złotą.
W dole: Raphaël pinxit, albo Giotto.
W gallerji siedzi dusza.

Zanim przytoczę dalsze strofy, otwórzmy księgę czwartą w tem miejscu, gdzie poeta, „łabędź krwawy", powraca do „kochanki pierwszych dni" — tych niezapomnianych dni, gdy tulił do piersi jej oddaną mu a niepokalaną duszę:

...Anioł twój bez skazy
Na moich piersiach spał — a łza gorąca
Nigdy mu jasnych skrzydeł nie splamiła:
Twa dusza (= anioł twój) znała to — i przychodziła.

Poeta marzy. Oto znów chodzą oboje, tym razem „w gajach, gdzie księżyc przez drzewa oliwne przegląda blado", ale świat stracił dla nich dawny powab; wprawdzie odsunęli od siebie myśli samobójcze, zadali gwałt uczuciu, pogodzili się z losem, lecz mają „żywot chory":

...poznali, że nie jest odwagą
Rozpacznym czynem skończyć żywot chory;
Lecz uleczeni przez trucizn użycie,
Sercu zadawszy śmierć — znaleźli życie.

Niezawsze jednak poeta panuje nad bólem: niekiedy wybucha jak burza i jęczy w pustym ogrodzie ukochanej:

Pierwszy to i raz ostatni, o! miła,
Mówię do ciebie. Jest to błyskawica,
Która ci chmurę posępną odkryła,
I boleść wyszła z niej jak nawałnica;
W twoim ogrodzie pustym będzie wyła,
Gdy księżyc pełny, jak srebrna różyca
Gmachów gotyckich, biały blask rozleje,
W te — gdzieśmy niegdyś chodzili — aleje.

Myśl o szeregu chmurnych i słonecznych momentów, składających się na dzieje każdej miłości, a przypominających grę kolorów na sklepieniu nieba, potrąciła wyobraźnię Słowackiego, i oto powstała przedziwna świątynia, której kolumny „zamiast dachu mają nad sobą miesiąc i gwiazd krocie"— „wymalowaną, jasną, księżycową", zmienną w barwie („tęczową") kopułę. Bóstwem tej świątyni jest „srebrny anioł" („bez skazy", nieskalany, biały, srebrny). W chwilach tragicznej powagi i sciszonej boleści poeta modli się doń słowami rozpaczy — żyje, choć sercu jego zadano śmierć, tak że stało się podobne do urny z popiołem:

...O! tęczowa
Kopuło myśli [1], tyś moim kościołem! —
Wymalowana, jasna, księżycowa,
Nad srebrnym duszy wisząca aniołem,
Modlitwą w tobie są rozpaczy słowa,
Serce wygląda jak urna z popiołem,
W najtajemniejszej kaplicy stojąca —
Tak jesteś, gdy cię żaden wiatr nie trąca. —

Ale gdy boleść wybuchnie niby nawałnica; gdy marzenia zechcą wziąć na siebie ciało, stać się rzeczywistością, a myśl ostra, jak „miecz nagi", uderzy w wyśniony gmach, gdzie wprawdzie była rozpacz, lecz było życie:

[1] Kopuła, zjawiająca się w myśli, w marzeniu.

wali się sklepienie na głowę poety, pęka jego serce, i wiatr rozsiewa po ziemi popioły. Na miejscu świątyni z rozpaczającym człowiekiem — mogiła, a w niej niezdolny do życia trup:

Lecz kiedy burza zawieje i zruszy
Z filarów ciebie, kopuło tęczowa,
Pękasz jak niebo nad Aniołem duszy;
Próżno się broni w błyskawicach głowa,
Cały gmach na nią upada i kruszy,
I ją, i serce, które biedna chowa
Jak smętny łabędź pod skrzydły białemi.
Pękło — popioły rozwiał wiatr po ziemi.
Skończona wielka tragedja powagi
I ciszy greckiej; reszta wiatru wyciem;
Myśl zabłysnęła nagle, jak miecz nagi,
Marzenia stają się czynem i życiem,
Czyny się stają piorunem odwagi —
Rozbiły kościół! — Pod jego rozbiciem
I serce pękło, i burza przewyła...
Z wszystkiego, patrzcie co? — krzyż i mogiła. —

Takie sceny odgrywają się w „teatrze wnętrzności" każdego wrażliwego człowieka, który przeżył prawdziwą, gorącą a nieodwzajemnioną miłość; mógł przeto je oglądać i Słowacki, i Beniowski, uczuwając „sercem każdą zmianę". Strofy są przysłonięte mgłą, gdyż stanowią część poematu, pisanego „dla Boga".

Warszawa. *Włodzimierz Nakonieczny.*

GENEZA „SZKLANYCH DOMÓW" ŻEROMSKIEGO

Pamięci Ojca poświęcam

„Cud, nieprawdopodobne lub niezwykłe zdarzenie i niemożliwy wynalazek, nadnaturalna gra sił w przyrodzie bliższej lub kosmosie — jest właściwie hiperbolą naszych pragnień, wyobrażeń i obaw i tem się właśnie legitymuje" [1]. Taką projekcją optatywnych treści uczuciowych w aktualnie zrealizowaną rzeczywistość są u Żeromskiego — szklane domy. W tym „bezmyśle, ukutym w wyobraźni o szklanej epoce ludzkości i o szklanej epoce w Polsce [2]", skrystalizowały się symbolicznie główne ideje patrjotyczne i socjalne „nienasyconego serca" w formie, która je w następnym okresie twórczości trwale wyrazić miała. Sprecyzował się ostatecznie w kształtotwórczej wyobraźni poety symbol—szklane domy—jako postać plastyczna; treść [3] jego natomiast przez dalszych lat 12, które „Urodę życia" oddzielają od „Przedwiośnia", przebyła wiele faz i metamorfoz w związku z przebiegiem politycznej i społecznej historji światowej a temsamem i polskiej. Arty-

---

[1] K. Irzykowski: Walka o treść. 1929, s. 65.
[2] Uroda życia t. II 1912 s. 127.
[3] Rozróżniam w symbolu — formę, postać plastyczną, którą tu np. będzie wyobrażenie wisualne szklanych domów — i jego treść, tu np. utopja społeczna.

stycznie utrwalone zostały dwie jej redakcje: w „Urodzie życia" (t. II, s. 127—8) i w „Przedwiośniu" (67—84); pierwszą z nich stanowi początkowe stadjum rozwojowe myśli, drugą zaś finalny jej wyraz — obraz pozostaje ten sam, zmienia się, a raczej pomnaża jego zawartość, rozwijając wielostronnie wszystkie motywy koncepcji pierwotnej.

Szklanemi domami—zwłaszcza w „Przedwiośniu" — zajmowano się już niejednokrotnie, widząc w nich „obłąkańcze przetworzenie wizyj mesjanistycznych w duchu kultury dzisiejszej" [1], genezę zaś samej formy odnoszono do nowej architektury „kryształowej", stworzonej przez kubistyczną fantazję Pawła Scheerbarta i Brunona Taufa [2] oraz do konstruktywizmu w sztuce. Można też wskazać na to, że szklane pałace, lazurowe góry i t. p. są ulubionym motywem baśniowym, który u nas, zwłaszcza w opowieści ludowej o „szklanej górze", nadzwyczajnie się spopularyzował i był zapewne Żeromskiemu z lat dziecięcych znany.

Zbyteczne i jednak tak daleko sięgać w sfery pozaliterackie; bezpośrednie źródło pomysłu można bowiem odkryć w samej literaturze. Nie będzie niem—jak sądzi K. Klein — niemiecka powieść A. Kaulbacha p. t. „Dada", z cyklu „Der jüngste Tag", wydana w r. 1919, której Żeromski przy tworzeniu „Urody życia" znać nie mógł, ale ten sam motyw znajdujemy w dziele, które pisarz nasz znał i o którego autorze często wyrażał się z sympatją: w powieści Maurycego Jokaya p. t. „Czarne diamenty" [3]. Czytamy tam w rozdziale p. t. „Odczyt Iwona: Ostatnia część świata", następujący opis budowli architektonicznych w elektromagnetycznym państwie:

A jakże wyglądają ich domy? Czy w ogóle budują je oni?

O, i jakie jeszcze. Nasza architektura wydawałaby się tam śmieszną. My zwozimy najrozmaitsze materjały, spędzamy setki rękodzielników, łatamy z drzewa, kamieni, żelaza, piasku, szkła domy, w których koniec końcem mamy szereg ciemnych pokoi, gdzie wiatr przewiewa, a gdy dom taki stoi sto lat, zwie się już niezmiernie starym. W magnetycznem państwie rzecz ma się wcale inaczej, tamtejsze budowy są całkiem odmienne. Żwiru tam jest wiele, bo go nie używają do budowy dróg, wybrzeża jezior i mórz dostarczają obficie sody. Dlatego też szkło jest tu najpospolitszą rzeczą. Pod wpływem elektromagnetycznego ognia, żwir i soda stapiają się w szklaną masę, a z tej w przeciągu dwóch godzin robi się dom. Jak? Któż z nas w dzieciństwie nie bawił się słomką i mydlinami? Kładliśmy słomkę w mydliny i dmuchali w nią, a wtedy wznosiła się wnet grupa różnobarwnych baniek z pośrodku płynu, baniek trzymających się spójnie, a w pośrodku pływała zawsze największa. Mieszkańcy podbiegunowi robią coś podobnego: wprowadzają wielki aparat przypominający nasze miechy, w płynną masę szkła i wprędce wznosi się dom o okrągłych szklanych ścianach, szklanem dachu, z okrągłemi wkoło pokoikami i wielką wpośrodku kopułą, prawdopodobnie jadalną salą całej rodziny. I cały dom już stoi gotów, dość budującym z jednego pokoiku do drugiego powycinać drzwi. W takim domu zaraz zamieszkać można, bo ściany nie są w nim wilgotne, nie wymagają naprawy, pokoje są jasne, niema w nich przeciągów; domy nie ulegają pożarom i trwają wieki. Oprócz tego tę

---

[1] J. Kleiner: Pożegnanie mesjanizmu, „Słowo Polskie" 1925 nr. 101.

[2] K. Klein: Na marginesie „Przedwiośnia", RL I, 1926, 134, i J. N. Miller: Zaraza w Grenadzie" s. 167. Por. J. E. Skiwski: Poza wieszczbiarstwem... s. 30, i W. Borowy: Data szklanych domów, RL IV, 1929, 96.

[3] Pełny tytuł wydania polskiego brzmi: Czarne diamenty, powieść Maurycego Jokaia, z upoważnienia autora przeł. A. Callier. Warszawa nakł. księgarni B. Cassiusa.

Już w „Ludziach bezdomnych" wśród „rozległych tomów", które Judym czyta w czasie godzin przyjęć, figuruje obok Zoli, Dumasa i Lama, nazwisko Jokaia, a wpływ „Czarnych diamentów" na tęże powieść Żeromskiego widoczny jest w opisie kopalni w Zagłębiu: Ludzie bezdomni t. II, który odpowiada opisowi Jokaia na s. 33 wymienionej powieści.

jeszcze dla mieszkańców magnetycznego państwa mają zaletę, że szkło, jako izolator, chroni ich nerwy od drażniącego wpływu zewnętrznego magnesu. Taką jest budowa na wsi, jakkolwiek ściśle rzecz biorąc, o wsiach tu nie może być mowy, bo nigdzie niema dróg ani ścieżek, każdy dom stoi odosobniony, otoczony ogrodem, jak u nas wille. Za to budowle stolicy są kolosalne. I tu szkło jest przeważnie materjałem panującym, ponieważ elektryczne maszyny fabryk i obserwatorjów muszą być zabezpieczone od wpływu zewnętrznej elektryczności, olbrzymie przeto ściany budowli powleczone są glazurą z lawy" [1].

Ustęp przytoczony stał się zapewne zarodem z którego rozwinęły się artystycznie skończone wizje w „Urodzie życia", a cały odczyt Iwona Berenda poddał Żeromskiemu utopijne plany reformatorsko-społeczne, które szeroko rozwinął w „Przedwiośniu", „skoro rzeka Wisła w całej swej długości i ze wszystkiemi dopływami toczyć się poczęła poprzez państwo narodowe polskie" [2].

Różnice treściowe w przeprowadzeniu planów utopijno-konstruktywnych oraz w ujęciu zagadnień politycznych, a u Żeromskiego głównie socjalnych, można uzasadnić odmiennemi u obu autorów zapatrywaniami, tkwiącemi w atmosferze intelektualnej i historycznej epoki narodów, których są reprezentantami. U Jokaia, wychowanego w duchu kosmopolitycznego liberalizmu, w czasie bezwzględnego kultu wiedzy i przebóstwienia nauk przyrodniczych, potęgą samorodną, współczesny układ sił i stosunków zmienić mającą w nowe, idealne państwo, jest elektromagnetyzm — sztucznie otrzymany produkt naukowego eksperymentu, któremu w okresie pozytywizmu wszechzbawcze przypisywano skutki.

Dla Żeromskiego natomiast momentem dominującym, ogniskującym w sobie wszystkie inne, jest wizja polskiej „rzeki morskiej" „Wisły" i polskiego morza. Miast pozbawionego wszelkiego waloru emocjonalnego pojęcia naukowego, kreśli poeta-patrjota plastyczny obraz ujarzmionego ludzką ręką żywiołu, którego znaczenie dla odrodzonej ojczyzny wykazał w całej trylogji morskiej: „Wisła", „Międzymorze", „Wiatr od morza". Należy przytem zaznaczyć, że ten kult polskiego morza i kraju pomorskiego ma w „Urodzie życia" swój początek, a w pierwszej redakcji „szklanych domów" wyłączną siłę kinetyczną stanowi Wisła; motyw morza rozwiniętym zostaje dopiero w „Przedwiośniu", pisanem już w wolnej i zjednoczonej ojczyźnie.

Żeromski, znający przyrodę nie tylko z fantastyczno-naukowych powieści Jules Verne'a i entuzjastycznych pism pozytywistycznych [3], ale też z długoletniego współżycia z nią i głębokiego przemyślenia jej praw, wie, że natura posiada w swem łonie ogromne złoża energji potencjalnej, ale wprawić ją w stan aktywny może tylko rozum i wola człowieka. To też w całej twórczości akcentuje poeta twórczy „sojusz człowieka z żywiołem" [4], z którego rozwijają się organiczne koncepcje „bohatera robotnika" Rozłuckiego i „człowieka genjalnego", doktora Baryki. Oni to, ujarzmiając siły przyrodzone, realizują swe utopijne plany reformatorskie, nakładem własnej woli i altruizmu, stają się filantropami, dobroczyńcami ludzkości. Jest to punkt widzenia socjalizmu utopijnego, jak go pojmo-

[1] Cz. D. s. 238 — 40.
[2] Przedwiośnie s. 81.
[3] Na związek pozytywistycznego pojmowania techniki i ekonomji społecznej z ideologją Żeromskiego zwrócił już uwagę J. Bronowicz: Tragedja pomyłek. Warsz. 1926. s. 35.
[4] Croce B. Aesthetik, übers. von Karl Federn, Leipzig 1905, identyfikuje genjusza z bohaterem, oddając ostatniemu sferę moralnego chcenia. s. 60.

wał pozytywizm, a Żeromski został mu przez całe życie wierny. Indywiduum, jednostka wybitna, genjalna nieraz — lekarz („Ludzie bezdomni"), technik - wynalazca („Róża"), bogaty filantrop („Dzieje grzechu"), lekarz budowniczy („Przedwiośnie"), że tylko kilka powieści wymienimy — to typ bohatera socjalnego, który stara się własnemi jednostkowemi siłami popoprawić byt ludzkości, zmienić warunki jej życia i układ klas społecznych sprawiedliwie przeprowadzić. Dopiero w ostatniej fazie socjalnego poglądu, w „Przedwiośniu", przeciwstawi Żeromski dwa kierunki, zmierzające do podobnego celu odmiennemi drogami — indywidualizm socjalny w osobie idealnego doktora Baryki oraz młody radykalny kolektywizm, kult masy i gromadzkości. Ale nadal pozostaje wiernym dawnym dogmatom ewolucji, kiedy zamykając rozdział o „szklanych domach" ustami Seweryna, feruje sąd o rewolucji i terrorze: „Tworzeniem nowych wartości i rozmnażaniem nowego dobra trzeba wyniszczać w ludziach samą zawiść i samą nienawiść. Można wypracować takie warunki pracy, mieszkania, że nie będzie o co się nienawidzieć i mordować. Doprawdy śmieszny to jest przewrót, który magnatów strąca do piwnic, a mieszkańców piwnic wprowadza do pałaców. Jest to prawdziwie robota i dom szalonych" [1]. Testament to Żeromskiego patrjoty i społecznika, którego celem była zawsze praca konstruktywna budowania nowej państwowości polskiej, mającej uzasadnić zdobyczami na polu wiedzy i sztuki [2] marzenia mesjanistów o kierowniczej jej roli. Tym też celem pozytywnym różni się Polak od podległego Węgra, który swą tendencję satyryczno-niwelatywną w stosunku do polityki austrjackiej wyraźnie zaznacza.

Wreszcie należałoby zwrócić uwagę na podobieństwa i różnice w kompozycji odpowiednich ustępów u obu pisarzy. Długi pseudonaukowy wykład Iwona Berenda, którego fantastyczność autor z intencją podkreśla, celowo pozbawiając czytelnika wszystkich iluzyj, razi inkoherencją w dziele sztuki. Tą samą techniką wizyjno-wykładową posługuje się też Żeromski. Ale pod jego mistrzowskiem piórem „szklane domy" nabierają zabarwienia lirycznego, poważnego, czuć w nich natchnionego proroka przyszłości. Dopiero w „Przedwiośniu" symbol rozrasta się w alegorję, wchłania w siebie najrozmaitsze treści i staje się nieorganicznym wkładem w powieści. Ale i tu potrafi Żeromski pokonać trudności techniczne, zmieniając suchy wykład indywidualny w polemiczną dyskusję, kreśli świetne kontrastowe postaci starego romantyka, mesjanisty — Seweryna, obok młodego rewolucjonisty Cezarego, ojca i syna, starym sposobem powieściowym osiągając wysokie napięcie dramatyczne, a zestawieniem dwu poglądów zmuszając czytelnika do głębszego, krytycznego zastanowienia się nad Polską współczesną i tą, która przyjdzie.

Lwów. *Ludwik Rath.*

---

[1] Przedwiośnie. s. 88.

[2] Rola sztuki u Jokaia i Żeromskiego jest wybitnie społeczna. Jest to sztuka stosowana, utylitarna i zdobnicza, pozostająca na usługach reformatorów socjalnych, której celem jest kulturalne i artystyczne podniesienie mas, stworzenie im nowych, lepszych i piękniejszych mieszkań, oraz korzystniejszych warunków rozwoju intelektualnego.

M A T E R J A Ł Y

KILKA SŁÓW O RUSINACH W ROKU 1831

ZAPOMNIANY ARTYKUŁ MICHAŁA CZAJKOWSKIEGO

„Kilka słów o Rusinach w roku 1831“ to nieznany dziś artykuł Michała Czajkowskiego, ogłoszony na łamach emigracyjnego czasopisma paryskiego „Kraj i Emigracja“, pochodzący z czasów, kiedy obóz arystokratyczny, do którego wówczas Czajkowski należał, pod wpływem rozprawy Janusza Woronicza p. t. „Rzecz o dynastji polskiej“, zamienił się na stronnictwo polityczne o wybitnych tendencjach monarchistycznych.

Artykuł ten zawiera wiele znamiennych szczegółów, zwłaszcza autobiograficznych, a ponadto stanowi ważny przyczynek do poznania nastroju ludności wiejskiej Wołynia w czasie powstania listopadowego.

Ze względu na setną rocznicę powstania listopadowego uwagi Czajkowskiego są poniekąd aktualne i choćby z tego powodu warte ponownego opublikowania.

Lwów. *Józef Weniger.*

KILKA SŁÓW O RUSINACH W ROKU 1831

Bunty i wojny kozackie za naszych Praojców; zbrodnicze kolizczyzny za nieszczęsnego panowania Stanisława Augusta; zasiały i rozpleniły nieufność a może i nienawiść między szlachtą a chłopami na Rusi: wrogowie nasi radowali się mocno, że potrafili rzucić kość niezgody między dzieci jednej matki, a myśmy niewiele usiłowań robili, żeby zatrzeć złe, i wrócić do jedności i miłości braterskiej; koniecznego warunku do odzyskania niepodległego i szczęśliwego bytu Polski. Wola Boża, która nas surowie pokarała za złe, dziś swoją wszechmocną Opatrznością zwraca nas ku dobremu; teraz już na Rusi, szlachcic i chłop nie ku sobie nienawiść czują, ale ku Niemcowi, ku Moskalowi, najeźdzcom i zawłaszczycielom naszej ojczyzny.

Nie mam zamiaru pisać rozprawy historycznej albo politycznej, o tych nieszczęśliwych wypadkach, postanowiłem tylko stać się wiernym opowiadaczem kilku zdarzeń przypadłych w czasie naszego powstania. Aktorowie i świadkowie tych zdarzeń znachodzą się w śród nas na tułactwie, snadno mogą dać świadectwo prawdzie, jak równie zaprzeczyć fałszowi. Wziąłem sobie za obowiązek dopełnić to opowiadanie, w przekonaniu że i inni mieszkańce Rusi uczynią toż samo, a tym sposobem przykładami przyłożemy się do wywiedzenia z błędu tych, co w kraju i tu na tułactwie myśleli i myślą, że chłopi niechcą i niemogą powstać razem ze szlachtą: też same przykłady wskażą jakich sposobów, jakiego hasła trzeba użyć, do poruszenia i wciągnięcia chłopów do ogólnego powstania. A to bezzawodnie zamieniłoby nasze teoryczne bawidełka i konszachty na praktyczne działanie; nasze tułactwo, na powrót do ojczyzny.

Zaczynam od opowiadania o zdarzeniu, które stało się w mojej wiosce, a to dla tego, że niebyłem w niem bohatyrem, tylko chłopi moi byli bohatyrami. Należałem do powstania powiatu Żytomirskiego, którego naczelnikiem był Karol Różycki, podług zwyczaju u nas przyjętego, po wykonaniu przysięgi posłuszeństwa naczelnikowi, przyrzekłem przyprowadzić trzydziestu jeźdźców na czas i miejsce oznaczone przez niego. Równie jak i moi sąsiedzi, miałem jak najniekorzystniejsze wyobrażenie o chęci chłopów do powstania przeciw Moskalom; postanowiłem wsadzić na koń dworskich Kozaków i szlachtę czynszową; mimo to, że Antoni Topczewski mój przyjaciel i rządca mojego majątku, ciągle mi mówił o dobrej woli chłopów do powstania, zalecałem aby jak najściślejszą tajemnicę przed nimi zachowywano. Niepodobnem jednak było, aby tajemnica długo trwała; ujeżdżano konie na dziedzińcu; Żydzi Berdyczowscy za pieniądze zwozili siodła i inne rynsztunki, Kozacy je chowali; szlachta zarekrutowana przychodziła po zboże i pieniądze, aby ich rodziny miały czem żyć w czasie wojny; ostrzono szable, naprawiano strzelby i tak dalej. Wszyscy dworscy wiedzieli o przygotowaniach, a ci dworscy mieli żony, kochanki, rodziny, i dla tego połowa wsi wiedziała już a niedomyślała się o przyszłem powstaniu. Kilkonastu starych chłopów najbogatszych gospodarzy, przychodziło do mnie w chęci mówienia o powstaniu, każdy mi jedno a toż samo gadał: — „Kołyś buw Korol w Polszczy, buła Polszcza i dobre toj czas buło.“ — (Kiedyś był Król w Polsce, była Polska i dobrze w ten-

czas było). — Te gadania zbywałem uśmiechem, milczeniem albo zagadywaniem o innych rzeczach, a trwałem w postanowieniu, żeby nic chłopom niepowierzać, do niczego ich nieużywać.

Wieś Halczyniec, w której mieszkałem, znachodzi się na wielkiej drodze z Żytomirza do Berdyczowa, ciągłych miałem gości z Isprawników, Zasidateli i Wojskowych; bez końca naznaczano i odkładano termina powstania, czas się wlókł, a jednak żaden z chłopów niezdradził tajemnicy, której mu niepowierzono, ale którą on strzegł instynktem dobrej woli ku wspólnej ojczyźnie. Tak przeszły chwile do 17 Maja 1831 roku, dnia naznaczonego do zebrania się Żytomirskiego powstania.

Podług rozkazu naczelnika, miałem siedemnastego w nocy wystąpić od siebie, połączyć się z innymi współ-powstańcami, i stawić się nadedniem ośmnastego w futorze Małych-Korowińczyk, dziedzicznej wioski Jana Omiecińskiego.

Siedemnastego z rana poszedłem do stajni i oglądałem konie, kiedy wpadł Kozak z doniesieniem, że żandarmy przyjechali po mnie. To doniesienie bardzo mi było niemiłem, ale czas niebył po temu, żeby siadać na kibitkę i jechać do Żytomierza, uciekać zaś sam jeden niechciałem; wziąłem tedy kilka Kozaków i ruszam do dworu, z postanowieniem zrobienia awantury. Wchodzę na dziedziniec; stoi kibitka, do niej zaprzężone cztery dziarskie konie, w sieni sążnisty żandarm, a w jednym z pokojów Topczewski rozmawia z oficerem i traktuje go kawą. W tym samym pokoju leżały moje pistolety i pałasz. Oficer którego nazwiska zapomniałem, wiem tylko, że Polak, i rotmistrz z cesarskiej świty, bardzo grzeczną francuzczyzną oświadczył, że przyjechał z rozkazem zabrania mojego rządcy, a mnie prosi abym sam pojechał do Jenerała Gubernatora Lewaszewa, dla wytłumaczenia się z pewnych małych bagatel, spojrzał na moją broń i dał mi do czytania rozkaz Gubernatora; natychmiast rozkaz zdarłem i powiedziałem „już my nie carscy poddani". Oficer zaczął się oburzać kiedy w cerkwi uderzono w dzwony, myślałem że Moskale buntują przeciw mnie chłopów, sięgnąłem ręką po pistolety, ale oficer zbladł i zaniemiał, a ogromny rejwach dał się słyszeć na dziedzińcu, w ogrodzie i w przedpokoju. — Drzwi się otworzyły, chłopi cisnęli się hurmą, wołając — „Naszoho Pana berut my nedamo" (naszego pana biorą my niedamy). — Żandarm wskoczył z dobytą szablą, ale jeden z Kozaków porwał ręką szablę, drugi za kołnierz i zwalił na ziemię, ja chwyciłem oficera za mundur, a on mnie prosił. „Panie ratuj, ja Polak" — Jeden ze starych chłopów zawołał — „koły ty Polak, to chody z nami" — (kiedyś Polak to chodź z nami). — Oficer zająkał się. — „Jak wojsko Polskie przyjdzie, to ja pójdę". — Na całą odpowiedź tenże sam chłop dał mu policzek, — „to ty taki Polak" — a ja go pchnąłem między chłopów; szlify, krzyże, mundury, włosy nawet w mig oka zostały poobrywane i z oficera i z żandarma, a chłopi krzyczeli — „powisymo szelmiw Moskaliw" — (powiesimy szelmów Moskalów), — ledwie mogłem z Topczewskim uratować oficera i żandarma, kazałem ich powiązać i wrzucić do piwnicy, inni chłopi toż samo zrobili z postylionem.

Po tym wypadku niebyło co popasać w domu, kazałem jednemu z Kozaków, aby biegł co tchu do drugiej wioski po czynszową szlachtę. — W tem występuje na środek kilka starych chłopów, krótko i dobitnie powiada: — „Żaden szlachtycz na kiń ne siade, nasze dity z Panom pidut, byty sia za Polszczu". — (Żaden szlachcic na koń niesiądzie, nasze dzieci z panem pójdą bić się za Polskę).

Po takiej przemowie niekazałem jechać po szlachtę, natychmiast wziąłem od jednego z Kozaków baranią czapkę i włożyłem na głowę, zarzuciłem kozaczą burkę na ramiona, a chłopi i starzy i młodzi, poczęli mnie ściskać i całować jak brata.

Płakałem, śmiałem się z zapału i rozkoszy. Topczewskiego prosiłem, aby napisał na Rossyjskim stemplowym sześciorublowym papierze akt, którym nadawałem wolność wszystkim moim chłopom, a własność gruntów na wieczne czasy tym, którzy szli ze mną na wojnę, im, ich rodzicom, i dzieciom—ten akt podpisałem, rodowitą pieczęcią stwierdziłem, a biorąc na świadków Topczewskiego i Antoniego Wyhowskiego, oddałem go chłopom; to nadanie niepowiększyło zapału, bo ten już był tak wielki, że go nic zwiększyć niemogło.

Na gumnie siodłano konie, chłopi spierali się a nawet bójki zwodzili, który ma dostać konia,—żebym miał dwieście koni, byłbym wyprowadził dwiestu jeźdźców, ale na nieszczęście miałem tylko trzydzieści. — Jeden chłop przyprowadził mi dwóch synów i po nogach całował, abym ich z sobą zabrał;—drugi najbogatszy z całej wsi a może i z okolic, z hajdamackiej rodziny, przyprowadził syna i prosił. — „Batki naszy były sia za Polszczu, nechaj Pan i mojeho syna woźmie". — (Ojcowie nasi bili się za Polskę, niechże Pan i mojego syna weźmie). — Tym, którzy koni niedostali, musiałem przyrzec, że po nich przyjdę,—ale oni tą moją obietnicą się niepocieszyli, byli smutni i źli, ci zaś co szli od żon, od kochanek, od rodzin byli weseli i ochoczy.

Już wszystko było gotowe do pochodu, kiedy ujrzałem na grobli gromadę długim sznurem ciągnącą ku gumnowi: po przedzie szedł Pop grecko-rossyjskiego wyznania, w świątecznym ornacie, z krzyżem w ręku; za nim cerkiewne cechy z rozpiętemi chorągwiami; za niemi niewiasty, mężczyźni i dzieci. Wybiegłem ku nim, zatrzymuję Popa i powiadam: „Xięże gubisz się, ja ztąd idę, za godzinę Bóg wie gdzie będę, a ciebie Moskale zamordują". Pop, Paweł Niemiełowski, dziewiędziesięcioletni starzec, z uśmiechem na twarzy, ze łzą w oku mnie odpowiedział: „Dziewięćdziesiąt dwa lat przeżyłem, czy dziś, czy jutro umrzeć to mi wszystko jedno; a przynajmniej przed śmiercią niech mam tę rozkosz, że pobłogosławię ludzi co idą bić się za Polskę, za Króla, za Wolność". Pocałowałem Popa w rękę, on mnie w głowę, obydwom nam łzy w oczach stanęły i szliśmy w milczeniu ku mojemu małemu wojsku. Tam klęknąłem, wszyscy współpowstańcy klęknęli. Pop zaśpiewał hymn prośby do Boga. Każdemu z nas dał do pocałowania krzyż święty, i pokropił nas święconą wodą — siedliśmy na koń i poszli w pochód, a długo, długo nam w uszach brzmiały błogosławieństwa sędziwego kapłana, i pożegnań serdecznego ludu [1].

Takiż sam zapał do powstania okazał się w chłopach wsi Małych-Korowieńczyk, należącej do Jana Omiecińskiego. Jan Omieciński na czele jeźdców wyszedł siedemnastego do futoru swojego, wśród okrzyków chłopów błogosławiących jego i sprawę polską. Nazajutrz przechodził tamtędy inny oddział naszego powstania pod dowództwem T. P., cała gromada z Korowieńczyk wyszła i wołała: „Pane zaberyte nas z soboju; my dity Polszczy, budem byty kosami, kijami Moskaliw". (Panowie zabierzcie nas z sobą, my dzieci Polski, kosami, kijami będziemy bić Moskali). We wszystkich prawie wsiach skąd powstańcy wychodzili, chłopi sprzyjali sprawie polski i panom. W tych zaś wioskach gdzie panowie byli albo obojętni, albo tchórze, chłopi powiadali: „Nechaj Boh temu dobro daje, kto dla nas dobro dumaje". (Niech Bóg temu dobrze daje, kto dobrze dla nas chce). Ta gadka była zarazem wyrzutem szlachcie czemu chłopów nie powoływała do powstania, i wskazówką: powołajcie nas, zróbcie nam dobrze, a my będziemy z wami razem bić się za wspólną matkę Polskę.

Jeszcze na kilkanaście dni przed powstaniem, siedemdziesiątletni chłop, niegdyś furman u mego ojca, a później szczwacz u mnie — przyszedł do Karola Różyckiego i zapytał: „Pane a szczo wy dumajete, czy sama szlachta pobyje Moskaliw". (A co Pan myślisz czy sama szlachta pobije Moskali) — dodał: „Jak sama szlachta pobyje, to i Żydy pobyjut. Ot tak z mużykami wozmyteś za ruki, a pobyjete Moskaliw i bude Polszcza". (Jak sama szlachta pobije, to i żydzi pobiją. Ot tak weźcie się za ręce z chłopami, a pobijecie Moskalów i będzie Polska). To powiadanie, wyszłe z ust starego chłopa bywalca, jawnie pokazuje, że chłopi mają wiarę w swoje siły, i chcą łączyć się ze szlachtą, a ludzie co wierzą w siebie są warci aby im wierzono.

W dzień zebrania się naszego powstania, leśniczy Jana Omiecińskiego, który trzech synów przyprowadził do tegoż powstania, wziął na stronę swojego pana, i taka między nimi zaczęła się rozmowa:

— „Panie a jest Król w Polszcze"?

— „Nie wiem".

— „Oj to źle: jak nie ma Króla w Polszcze, to nie ma i Polski".

— „Jakoś to będzie",

— „Źle będzie; jak nie ma Króla, to ani Pan Senator Iliński, ani Pan Jenerał Korzeniowski, ani Pan Marszałek Zaleski nie zechcą należeć do powstania. Chłopi szlachcie bez Króla nie uwierzą, a szlachta sama nic nie zrobi. Oj! źle będzie, przepaduiemy".

Nietylko w tej części dawnego Województwa Kijowskiego, ale na całej Ukrainie — miano, KRÓL POLSKI — jest uroczem wspomnieniem świętem hasłem dla Ukraińskiego ludu. Sławny wieszcz naszej Ukrainy powiadał mi nieraz, że zwiedzając futory zamieszkałe przez dawnych Zaporożców, albo ich potomków, był zapytywanym: „A jest korol w Polszczy?" (A jest król w Polsce?) Na odpowiedź że car moskiewski nim jest, wargami przytykali, podkręcali wąsy i mówili: „Kepśko! Jak buw korol polski, to buła i Polszcza, i nam i wam buło dobre. Panowie szlachta nechotyłyśte słuchaty i szanowaty korola łychaśte narobyły i sobi i nam". (Źle! póki był Król w Polsce, to była i Polska, i nam i wam

[1] Z tych co wyszli ze mną do powstania z Halczyńca, są we Francji Antoni Topczewski i Stanisław Wyhowski, brat Antoniego zmarłego w tym roku w Troyes. Chłopi Halczynieccy przez cały ciąg wojny sprawiali się i poczciwie i walecznie, większą część zostawiłem w Galicji, kilku tylko Austryacy wydali Moskalom.

Chłopi pozostali w wiosce prześladowani byli przez rząd Moskiewski, a Pop Niemiołowski ta gdzieś zniknął, że go Moskale odszukać nie mogli—już w Galicji o tem się dowiedziałem.

było dobrze. Panowie szlachta nie chcieliście słuchać i szanować króla; złego narobiliście i sobie i nam.)

— Ja sam mało nie tysiąc razy słyszałem te słowa powtarzane przez chłopów i szlachtę w różnych częściach Ukrainy.

Podanie słowne ludu, które najczęściej jest prawdziwsze i rozumniejsze od podania wymędrkowanego, przechowało tę gadkę o Chmielnickim. Kiedy polscy Panowie nakłaniali kozaczego Atamana do zgody z Polską, on trochę podochocony, zwyczajem swoim odpowiedział im pół prozą pół wierszami:

„Panowie szlachta, ja ne wrah Polszczy, ce maja maty jak wasza; ale ja choczu żydiw k czortu wyhnaty, wyzuwitam wara pałamarowaty, szlachti nosa nezaderaty, a Polszcza nechaj bude ale tak:

Nad nami korol, ce nasz Pan,
Pid nym szlachtycz, mużyk, cyhan,
A wasza pospolita recz
Z Polszy, z Rusi, z Łytwy — precz, precz!

(Panowie szlachta, nie jestem nieprzyjacielem Polski, to moja matka jak i wasza; ale ja chcę żydów do diabła wygnać, jezuitom wara pałamarówać[?!], szlachcie nosa nie zadzierać, a Polska niech będzie tylko tak:

Nad nami król to nasz Pan,
Pod nim szlachcic, chłop, cygan,
A wasza pospolita rzecz
Z Polski, z Rusi, z Litwy — precz!)

Chmielnicki, na którym ciążą wielkie a wielkie winy, zbawienną miał myśl chcąc równości w Narodzie, a silnej królewskiej władzy nad Narodem; jego myśl żyje na Ukrainie i między chłopami i między szlachtą.

Z tego com krótko i niedokładnie opowiedział widzimy, że w chłopach na Rusi siła do powstania jest, na dobrej woli nie braknie, mamy hasło, którym możemy poruszyć ten lud przeciw Moskalom i Niemcom; nie krzywmy tych świętych uczuć, nie frymarczmy tym drogim skarbem, bo za jego strwonienie ciężko odpowiemy przed sądem Boga i Ojczyzny.

Michał Czaykowski.

R E C E N Z J E

Krasiński Zygmunt. Listy do Delfiny Potockiej 1839 — 1843. Wyd. A. Żółtowski. 1930. Nakł. Poznańskiego Towarzystwa Naukowego. 8⁰, str. 583 + XVII.

Za słabo zdajemy sobie sprawę, że listy to nietylko materjał biograficzny, nietylko psychologiczny przyczynek do wyjaśnienia życia i twórczości autora, ale, że przedewszystkiem jest to samo w sobie pełnowartościowe dzieło sztuki, z punktu widzenia swego rodzaju literackiego. Do krytyki należy ocenić w jakiej mierze odpowiada ono kanonowi estetycznemu swego rodzaju, w jakiej mierze i jak spełnia funkcję estetyczną: budzi w nas postawę estetyczną.

Listy Krasińskiego specjalnie nęcą badacza. I to nietylko dla swej bezcennej zresztą wartości biograficznej i psychologicznej; nietylko jako materjał pomocniczy. Przedewszystkiem dzięki wartości epistolograficznej. Tem bardziej, że ostatnie słowo krytyki w stosunku do tego najpłodniejszego polskiego epistolografa nie zostało dotąd wypowiedziane. Epistolografja Krasińskiego nie została dotąd naukowo zbadana i oceniona. To też na tem polu królują zamiast przesłanek naukowych impresje przygodnych krytyków. Obok entuzjastycznych ocen pasujących Krasińskiego na genjalnego epistolografa (np. Żółtowski we wstępie do listów poety do Cieszkowskiego IX), mają kurs i ujemne oceny, jak np. Gnatowskiego (Kłosy 1883, str. 36), który stawia je niżej, niż listy Odyńca i określa jako pisane niedbale a nie lekko, językiem często zmanierowanym, bez dowcipu i z ślizganiem się po wypadkach i t. d.

Zagadka istotnej wartości czeka więc na rozwiązanie, a czekać będzie tak długo w ostatecznych wnioskach, jak długo nie będziemy mieli do dyspozycji całego materjału. To też każdy tom korespondencji Krasińskiego witany jest ze specjalną radością; zwłaszcza korespondencji z Del-

finą Potocką; bo jak chyba tylko w korespondencji z ojcem składa w nich poeta kwiaty swych uczuć i myśli—a jak nigdzie opromienia ją poezją miłości — przyjaźni, o głębi i intensywności jedynej w swoim rodzaju i w swoim wyrazie.

Świeżo Adam Żółtowski oddał do rąk czytelników tom korespondencji Krasińskiego z Delfiną Potocką, budząc prócz bezspornej wdzięczności i niemałe zastrzeżenia, w związku z obraną przez siebie metodą wydawniczą.

O jej wartości z punktu widzenia listów jako materjału pomocniczego dla wiedzy o twórczości Krasińskiego wypowiedziała się już krytyka, zwłaszcza piórem A. Łuckiego w „Pamiętniku Literackim“ (1930). Solidaryzując się z nią nie będziemy jej powtarzać. Natomiast zajmiemy się oceną metody wydawniczej listów do Delfiny Potockiej z punktu widzenia ich pełnowartościowych walorów jako samoistnego dzieła, dzieła sztuki epistolograficznej.

Badacz listów Krasińskiego stanie niewątpliwie przed pytaniem: jaka jest wartość estetyczna poszczególnego listu i jaka korespondencji jako całości? Są to bowiem dwa różne zagadnienia. Poszczególne listy mogą być piękne a wszystkie razem w korespondencji nie tworzą myślowo, uczuciowo, nastrojowo, kompozycyjnie harmonijnej całości; i przeciwnie; korespondencja jako całość swą kompozycją, odzwierciedleniem pewnego żywego stosunku dwojga osób może mieć walory artystyczne, mimo, że poszczególnym listom, jako odrębnym całostkom możnaby to i owo zarzucić.

Otóż, czy wydanie Żółtowskiego listów Krasińskiego do Delfiny Potockiej daje dostateczną podstawę do oceny poszczególnego listu?

Wydawca sam zaznacza w przedmowie, że opuszczał poszczególne ustępy. Porównawcze zestawienie listów, ogłoszonych już poprzednio, doprowadziło Łuckiego do wniosku, że te opuszczenia są bardzo liczne. Zatem bardzo często list w wydaniu Żółtowskiego jest inny niż wyszedł z pod pióra Krasińskiego. Opuszczenie ustępów zmienia walor kompozycyjny; krytyk nie może nic pewnego orzec np. o powiązaniu tematów, o ich zakresie, o ich stosunku do rzeczywistości. Zmienia także walor uczuciowo-nastrojowy, i to zarówno pod względem barwy jak i dynamiki; każdy przekreślony okrzyk serca gasi nasycenie listu, matowi go i zubaża ekspresyjnie. Badacz nie może również wyprowadzić jednego z najciekawszych wniosków dla języka autora: jak ten język daje sobie radę w sytuacjach, gdzie łatwo o komunał i jaki jest jego pęd do oryginalności tam właśnie, gdzie nie czuje nad sobą skalpela krytyki.

To samo o zmianach; także o zmianach w interpunkcji, która zastępuje w wielu wypadkach modulację głosu, jest jednym z najbardziej istotnych czynników ekspresji uczuciowej.

Zatem list w okrojeniu czy przykrojeniu wydawcy nie może być podstawą dla oceny estetycznej; trzeba sobie powiedzieć, że w tej formie nie jest to list autentyczny. Wydane przez Żółtowskiego listy Krasińskiego, to nie listy Krasińskiego, lecz listy Krasińskiego i Żółtowskiego.

Dodajmy, że pewną pociechą dla badacza z tego punktu widzenia byłaby świadomość posiadania choć niektórych w brzmieniu autentycznem. Niewątpliwie są takie. Jednak niesposób odgadnąć które, bo brak objaśnień wydawcy co do zaprowadzonych zmian.

A wartość estetyczna korespondencji jako całości?

Skoro nie są dostateczną podstawą dla oceny estetycznej poszczególne listy, nie mogą być nią wzięte wszystkie razem. Wspomnijmy jeszcze o kilku fałszywych zasadach wydawcy, które uniemożliwiły badaczom ocenienie korespondencji jako całości.

Wydawca wspomina, że opuszczał szereg ustępów z racji ich powtarzania się. Czyli korygował estetycznie autora. Ale w takim razie jakżeż możemy wydać ocenę o Krasińskim jako o epistolografie, skoro wiemy, że się powtarzał, a nie wiemy jak? Czy powtarzał tylko treści i pewne sytuacje, czy też powtarzał je w tej samej formie kompozycyjnej, a może nawet językowej? Czy to powtórzenie płynęło z podobnego w dwóch różnych momentach nastawienia uczuciowego, czy też poeta nie potrafił przyoblec w nową formę treści, która raz wydobyta kamieniała mu w ręku? A może te powtórzenia miały charakter wybitnie artystyczny, jak refren we wierszu? Albo może zmuszał do nich praktyczny cel listu, który przecież wytycza drogi jego walorom estetycznym?

Wreszcie kwestja wyboru listów. Łucki rozgrzesza wydawcę, a nawet przypuszcza, że wybór został dokonany trafnie. Otóż, chcąc mówić o wartości estetycznej korespondencji jako całości, nie można się opierać o wybór. Przecież wybór skracając pewne partje korespondencji kaleczy również płynącą pod nią akcję dramatyczną. Skutkiem tego stajemy wobec pewnych skrótów perspektywicznych, które fałszują proporcję faktów, podobnie jak i całość napięcia uczuciowo-nastrojowego. Jakżeż inna byłaby fizjonomja całości, gdyby szereg listów pisanych w okresie „Przedświtu“, o nastroju nieco chłodniejszym (na co

tak się skarży Delfina), był nieco dłuższy, lub krótszy!

Naturalnie pozostaje pytanie: jak sobie poradzić z olbrzymim materjałem, któryby zajął szereg tomów? Z punktu widzenia krytyki epistolograficznej, tak bardzo istotnego, skoro się tyle mówi o pięknie listów Krasińskiego, są tylko dwie możliwości: Albo wydać je możliwie najwierniej, albo nie wydawać ich zupełnie. W tej formie dają nam tylko przedsmak całości.

Warszawa. Stefanja Skwarczyńska.

Askenazy Szymon. Łukasiński. Wyd. II. T. I. Str. 437. Warszawa 1929. T. II. Str. 496. Warszawa 1930.

Prof. Askenazy w pracy o Łukasińskim poświęca dużo miejsca wolnomularstwu [1]. Wynika to ze ścisłego związku, jaki stnieje pomiędzy właściwem wolnomularstwem i założonem przez Łukasińskiego wolnomularstwem narodowem czyli wojskowem. W chwili obecnej, gdy obchodzimy setną rocznicę powstania listopadowego, wskazanem jest wyświetlenie najściślejsze możliwie wszystkich przyczynków, które są z niem związane. Wobec tego chcę omówić dane, które prof. A. podał o wolnomularstwie polskiem, tak nierozerwalnie złączonem z ówczesnym ruchem wolnościowym.

Dane swe w tym przedmiocie autor czerpie przeważnie z pracy ks. S. Załęskiego (O Masonji w Polsce. Kraków. 1908) i z artykułu „Polen" (Allgemeines Handbuch der Freimaurerei. Leipzig. 1900). Całego szeregu prac o wolnomularstwie polskiem nie zna. Ze źródeł rękopiśmiennych zna pobieżnie protokóły posiedzeń lożowych i wolumin o kasacie wolnomularstwa, będące w Arch. Akt Dawnych w Warszawie, oraz dokumenty Bibl. Zamoyskiej. Cytuje też kilka jeszcze dokumentów, które nie wiem gdzie są, gdyż autor, według swego systemu, nie podaje nigdy, gdzie się odpowiedni dokument znajduje, uniemożliwiając przez to sprawdzenie słuszności swych wywodów. Rękopisy warszawskie zna zatem częściowo, zaś wileńskich, krakowskich, lwowskich i poznańskich nie zna zupełnie.

Rozporządzając tak skromnemi środkami, mógł wnieść do historji wolnomularstwa polskiego niezmiernie mało nowego, z właściwym sobie talentem naracyjnym przedstawiając nam tylko obrazy wysnute ze

[1] T. I. 108 — 111 wolnomularstwo rosyjskie, 132—136 francuskie, 241—271 polskie i T. II. 102—112 kasata wolnomularstwa w Polsce.

znanych już właściwie materjałów. Zagadnienia nie zgłębił i dopuszcza się na każdym kroku większych lub mniejszych błędów. Ponieważ wskazanie wszystkich wymagałoby napisania całej broszury, zatrzymam się tylko dla przykładu na niektórych.

Już na samym początku natykamy się na błąd zasadniczy. Według prof. A. wolnomularstwo zostało przeszczepione do Polski z Saksonji (t. I. 242). W rzeczywistości zaś rzecz się ma wręcz przeciwnie. Wolnomularstwo przyszło do nas z Francji. Stało się to przed 1738, kiedy powstała w Warszawie pierwsza loża pracująca w tajemnicy, a składająca się z osób stojących bardzo blisko dworu królewskiego. Do tej loży przyjęty był hr. Fryderyk Rutowski i otrzymał imię zakonne „chévalier de l'Aigle" według swego herbu. W 1738 Rutowski przeniósł się na stałe do Drezna i tam w tymże roku otworzył lożę „aux trois Aigles blancs", a później stanął na czele wolnomularstwa saskiego [1]. Według autora loża kijowska Przyjaciół Zjednoczonych „miała na swojej tarczy dekoracyjnej dwie ręce w uścisku, okolone polskim napisem Jedność Słowiańska", co autor przytacza na dowód jej polskości, gdy tymczasem opisana „tarcza dekoracyjna" (sic) jest znakiem członka loży warszawskiej Jedność Słowiańska [2], o której istnieniu w innem miejscu wspomina. Stanisław August został wolnomularzem nie w 1779 a w 1777 [3]. Pisząc o wolnomularstwie rosyjskiem twierdzi, iż masoni rosyjscy „stanowczego pomyślnego zwrotu doczekali się dopiero w 1815", gdy powinien był zwrócić uwagę na tradycję wolnomularską o przystąpieniu cesarza Aleksandra do tego stowarzyszenia już w 1803 po rozmowie z Boeberem [4].

Ustrój wolnomularstwa autor przedstawia sobie niezwykle mglisto. Powtarza wielokrotnie: „W. Wschód angielski, londyński" (t. I. 242—244), choć taki W. Wschód nigdy nie istniał a była i jest w. loża londyńska [5]. To samo jest z „W. Wschodem rosyjskim" (t. I. 261), którego również nigdy nie było [6]. Według autora W. Wschód Kr. Polskiego i W. Ks. Litewskiego (stanisławowski) zwał się „narodowym" (t. I. 245), tymczasem słowo „narodowy" w tytule

[1] Allgemeines Handbuch der Freimaurerei. Leipzig. 1910. T. II 276 9.
[2] Bibl. Zamkowa w Suchej.
[3] Allgemeines Handbuch .. T. II. 173.
[4] T. O. Sokołowska. Rannieje Aleksandrowskoje masonstwo. Masonstwo. (red. Mielgunowa i Sidorowa). 1915. T II. 167 8
[5] Gould. A Concise History of Freemasonry. 1903.
[6] Pypin. Russkoje masonstwo. Petrograd. 1916.

W. Wschodu używano tylko za Ks. Warszawskiego [1]. Pisze o lożach „prowincjonalnych pięciostopniowych" (t. I. 246), gdy pięciostopniowemi były kapituły niższe czyli szkockie, a loże prowincjonalne pracowały w stopniu pierwszym. Wspomina o jakiejś „kapitule prowincjonalnej warszawskiej" (t. I. 269), która nigdy nie istniała, bo loże prowincjonalne były tylko w Wilnie, Dubnie i Poznaniu [2]. Pisze w cudzysłowie o godności, „kawalera kadosza staroszkockiego 33 stopnia", wykazując tem zupełną nieznajomość rytu najkardynalniejszego – szkockiego ancien et accepté — według którego kadosz jest stopniem 30, a stopień 33 zwie się: Souverain grand inspecteur général [3] i t. d. i t. d.

Autor zna opracowywane materjały tylko pobieżnie. Twierdzi nprz., że raporty słynnego szpiega Henryka Mackrotta - syna o wolnomularstwie pisane są przez niego od grudnia 1818 (t. I. 349), a dalej (t. II. 382) sam sobie przeczy, podając, iż raporty te do stycznia 1821 pisane są przez Henryka Mackrotta - ojca. Gdyby autor znał te raporty, wiedziałby, iż są pisane od grudnia 1818 aż do kasaty wolnomularstwa w 1822 przez jedną osobę, która nazywa Mackrotta - ojca: „mon père", czyli przez Mackrotta - syna. Pisze, iż w broszurze „List prowincyonalnego do warszawskiego filozofa", autor ks. K. Surowiecki oskarża Węgrzeckiego o „zbrodnie masońskie" (t. I. 384), co jest pojęciem bardzo szerokiem. W rzeczywistości Surowiecki oskarża Węgrzeckiego wyłącznie o stawanie w obronie rozdziału Kościoła od państwa.

Przytoczyłem kilkanaście błedów, gdyż, powtarzam, aby podać wszystkie, musiałbym napisać sporą broszurę. Niepotrzebnie więc pisze prof. A. gołosłownie o wspomnianej pracy zasłużonego historyka wolnomularstwa polskiego ks. Załęskiego, iż są w niej „liczne błędy i spaczenia" (t. I. 422), gdyż o ile są tam drobne usterki, to tylko z winy sprzeczności w dokumentach. W każdym razie, gdyby prof. A. przeczytał uważniej pracę ks. Załęskiego, oszczędziłoby to jemu samemu wielu błędów.

Stanisław Małachowski-Łempicki.

Warszawa.

[1] Tłoki pieczęci w Muzeum Narodowem w Warszawie

[2] Dwóch ostatnich swych twierdzeń nie udowadniam źródłami, bo są to rzeczy zbyt elementarne.

[3] Albert Lantoine. Le rite écossais ancien et accepté Paris. 1930. s. 289.

T r e t i a k A n d r z e j. Lord Byron. Poznań. Wydawnictwo Polskie (R. Wegner) 1930. Str. 391.

Setna rocznica śmierci Byrona (1824) odbiła się u nas kilku interesującemi okolicznościowemi przemówieniami, jakoteż garścią publikacyj naszych nielicznych anglistów, które jednak z powodów często od autorów niezależnych ukazywały się ze znacznem opóźnieniem. (Np. szkic prof. R. Dyboskiego „L. Byron" wyd. w r. 1927). Takiem też spóźnionem, lecz bezwzględnie najsilniejszem echem jest wydana w roku bieżącym wielka monografja prof. A. Tretiaka: „Lord Byron".

Zdawało się, że postać Byrona oświetlana od stu lat przez przyjaciół, wrogów, krytyków i wielbicieli całego świata jest już dość znana i że żaden jubileusz czy rocznica nic tu nowego nie przyniesie. Tymczasem stało się inaczej. Dowiedzieliśmy się poprostu, że ten Byron, który wydawał nam się znanym, któremu sami nadaliśmy ową „byroniczną pozę" i postawili na odpowiedniej półeczce wśród figurek innych poetów — nie istniał wcale. Był zato inny Byron, „człowiek żywy", czujący i cierpiący, którego utwory poetyckie są choć nieraz zniekształconem, lecz prawie zawsze rzeczywistem odbiciem, lub wprost żywym strzępem bolesnych osobistych przeżyć. To co wydawało się w nim martwe i sztuczne nabiera dzisiaj życia i prawdy. Ta zasadnicza zmiana stosunku do Byrona oparta jest na szeregu nowych źródeł opublikowanych dopiero po r. 1920, t. j. na nieznanych dotąd kilkuset listach Byrona, jakoteż na korespondencji i pamiętnikach Lady Annabelli Byron, których ani za życia swego, ani po śmierci w całości ogłosić nie pozwoliła. Dziś dopiero, po stu latach, gdy już nikogo z owego, ani następnego pokolenia dotknąć one nie mogą, staraniem kilku członków rodziny (głównie Lorda Lovelace, wnuka poety) jakoteż Miss Ethel Colburn Mayne, oraz Johna Murraya, potomka pierwszego wydawcy Byrona wydane zostały te źródła i dokumenty, pierwszy raz może oświetlając od wewnątrz zagadkową twarz twórcy „Manfreda". Monografja prof. Tretiaka oparta jest właśnie na tych nowych źródłach i to stanowi przedewszystkiem o zainteresowaniu jakie wzbudza nietylko wśród fachowców, lecz i w dalszych kołach czytelników. O pracy jaką autor włożył w to dzieło można sądzić dopiero mając przed sobą (oprócz sporej porcji starszej i nowej literatury byronowskiej podanej na końcu książki) — owe właśnie źródła t. j. setki listów, uwag, urywków, skrawków pamiętników i t. p. tak samego

poety jak i jego żony, przyjaciół i znajomych, przez które trzeba było nanowo mozolnie docierać do prawdziwych rysów zatartego portretu. Znakomite uwagi o całości dzieła prof. Tretiaka umieścił prof. Dyboski w „Przeglądzie Współczesnym" (listopad 1930). Ograniczymy się tutaj do przyjrzenia się głównie tym rozdziałom i rozważaniom prof. Tretiaka, które wnoszą nowe wartości w naszą dotychczasową wiedzę o Byronie.

Najważniejszem odkryciem ostatnich publikacyj listów Byrona jest dla wszystkich współczesnych jego biografów fakt tragicznej miłości do przyrodniej siostry Augusty Leigh. Sprawa ta jako wysoce drażliwa i dla wielu osób żyjących jeszcze w ubiegłem stuleciu przykra, a przytem skutecznie osłaniana milczeniem Lady Byron, przetrwała niewyjaśniona przez czas długi. Dziś jednak wobec dowodów przytoczonych w książce Lorda Lovelace p. t. „Astarte", wobec listów Byrona do Lady Melbourne, a zwłaszcza wobec całego materjału „obciążającego", zebranego przez Miss Ethel Colburn Mayne w obszernej biografji Lady Byron, — rzecz nie wydaje się ulegać wątpliwości. Ciekawe jest jednak, że nie wszyscy krytycy i pisarze z jednakową pewnością wypowiadają się w tej sprawie. Możnaby nawet zestawić ich nazwiska według stopnia tejże pewności zaczynając od J. Murraya wydawcy 2 tomów nieznanych listów Byrona, który wprost przeczy wszelkim obciążającym pamięć poety zarzutom opierając się na świadectwie najbliższego przyjaciela Hobhousa, ogłoszonem w r. 1909, w książce p. t. „Wspomnienia długiego życia" — dalej Richarda Edgcumbe'a, Johna Drinkwatera, Harolda Nicolsona, Lorda Ernle, Charles'a du Bos, André Maurois Heleny Richter, a kończąc na Lordzie Lovelace i Miss E. C. Mayne. Prof. Tretiak staje po stronie tych ostatnich. Rozdział p. t. „Małżeństwo Lorda Byrona" zbliża się w zasadniczych linjach do odtworzenia biograficznego Miss E. C. Mayne (choć został napisany już w r. 1923, a więc 6 lat przed wydaniem powyższej książki).

Zgodnie z jej poglądem uważa również prof. Tretiak, że właściwą przyczyną rozwodu Byrona z żoną było odkrycie przez nią jego tajemnej miłości do Augusty. Otóż, wśród naogół przekonywujących rozważań autora, ta pozycja wydaje się niedość silnie broniona. Urok cierpienia, który otacza Lady Byron jest istotnie wielki i razem z autorem poddajemy mu się ochotnie, nie można przecież zgodzić się na to, że cała wina ciąży wyłącznie na Byronie i że stosunek do Augusty był jedyną, oprócz gwałtownego usposobienia Byrona — przyczyną zerwania. Czy nie była nią raczej głęboka niezgodność i nieustępliwość charakterów? (bo i Lady Byron mimo całej swej szlachetności była kapryśna i nieustępliwa). A może i sposób w jaki ten związek zawarto: pośrednictwo osób trzecich, długie listy, bez osobistego wzajemnego poznania i głębokiej miłości. Wnikliwie rzecz tę przedstawia André Maurois w swej pięknej biografji Byrona: „Lord i Lady Byron mieli oboje wady irytujące i podniosłe cnoty. Nie byli stworzeni do życia wspólnego". Oczywiście, że bolesne odkrycie przeszłości męża zaciężyć musiało srodze na i tak już zawiedzionej w pragnieniu pogody i szczęścia małżonce, która jednak,— co w niej razem z autorem podziwiamy — postawiona w tak niezwykłej i trudnej sytuacji umiała dochować przyjaźni najmniej do tego zdawałoby się uprawnionej osobie, bo samej Auguście Leigh.

Żałować należy, że autor nie scharakteryzował bliżej osoby Augusty Leigh, co byłoby dla nas rzeczą niezmiernie ciekawą. Mówi nam o niej niewiele więcej ponadto, że „nie była z pewnością bardzo rozsądną osobą". Inaczej rzecz tę potraktował André Maurois. Ujął przedewszystkiem z jej ramion sporo ciężaru winy, nietylko dlatego, że była jedynie „une demi-soeur de Lord Byron" i że ten poznał ją dopiero jako dorosłą osobę, lecz przedewszystkiem dając obraz jej duszy słabej, ale pełnej tkliwości i czaru i bezgranicznego przywiązania do brata o akcentach naprawdę bohaterskich, gdy np. nie opuściła go w najcięższej chwili osamotnienia i „blokady" towarzyskiej znosząc razem z nim upokorzenie. Nie dziwne też, że w „Stancach do Augusty" jednym z najpiękniejszych wierszy Byrona czuć więcej niż gdzieindziej bezpośredniość i prawdę uczucia, oraz głęboki hołd złożony jej wiernemu sercu.

W dalszym ciągu rozdziału o „Małżeństwie Lorda Byrona" przedstawia nam prof. Tretiak dzieje tych trojga ludzi po dokonanej separacji, a więc przyjacielski stosunek Annabeli Byron do Augusty, zarzuty i wymówki, które musiała znosić od męża za odebranie mu praw ojcowskich względem córeczki Ady, wyjazd Byrona na dozgonną tułaczkę, wyrzuty sumienia i uspokojenie,— listy pisane do żony „które jej nie doszły", wreszcie wzruszające chwile przedśmiertne z imionami Augusty, Ady, Annabelli na ustach.

Lecz przystępujemy teraz do rzeczy ważniejszej, t. j. do odbicia tych osobistych tragicznych przeżyć i załamań duszy Byrona w jego twórczości. I tu prof. Tretiak w rozdziale p. t. „Poematy miłości i śmierci" oraz „Pielgrzymstwo ku potędze", daje rzecz ciekawą i nową. Rzuca na grupę poematów objętych pierwszym tytułem światło

osobistych przeżyć autora, wlewa krew w przybladłe twarze bohaterów czyniąc z nich ludzi żywych, targanych prawdziwym bólem, a nie fantazją deklamatorską. Podobne ujęcie tych rzeczy znajdziemy już wprawdzie potrosze w dziele Heleny Richter p. t. „Lord Byron", jak również we wspomnianej biografji André Maurois, a zwłaszcza w książce Charles du Bos, który posuwa się nawet do twierdzenia, że dopiero grzeszna miłość do siostry uczyniła Byrona poetą, dała mu głębię i poczucie winy, z którego wyrósł „Manfred", — ale nigdzie rzecz ta nie została tak szeroko rozwinięta jak właśnie w książce prof. Tretiaka. (co z uznaniem podkreślił już prof. Dyboski).

Oto początek rozdziału p. t. „poematy miłości i śmierci:" „W kulisach życia, znanych nam tak dobrze dzięki korespondencji poety z lady Melbourne w r. 1813, przygotowywała się tragedja miłosna Byrona, aby na scenie poezji przesunąć się w ciągu dwóch lat szeregiem poematów, zawierających w sobie całą prawie historję tego stosunku. Cztery pary kochanków: Giaur i Leila z „Giaura", Selim i Zulejka z „Narzeczonej z Abydos", Konrad i Medora z „Korsarza" i Lara z Kaledem, to wszystko artystyczny wyraz uczucia, które, jak każde inne uczucie, czy przeżycie Byrona, wyrywało się przemocą z jego duszy, nie dawało mu spokoju, aż przyoblekło się w formę poezji". A więc te, dawno nam znane, i przyznajemy szczerze nieraz sztuczne rozpacze bohaterów byronowskich, to nie jest deklamacja, to żywe wyrzuty sumienia, prawdziwe poczucie winy, które szuka ujścia i ulgi. Lambro, Korsarz, Selim to w swych najgłębszych przeżyciach sam nieszczęśliwy Byron cierpiący w strofach III pieśni Childe Harolda i wreszcie jako Manfred wybuchający rozpaczą nad złamanem życiem swej kochanki, Astarte-Augusty:

Jam kochał ją i ja sam ją zniszczyłem!
Nie ręką, ale sercem, co jej serce
Złamało — moje ujrzawszy zagasło,
Przelałem krew, lecz nie jej krew — [a przecież
Jej krew spłynęła. I ja to widziałem,
A zatamować krwi nie mogłem.

Oto jedna z wielu prób czem staje się dla poznania utworu wczucie się w człowieka i jego twórcze cierpienie. — Jedno zastrzeżenie: w interpretacji prof. Tretiaka duchowe stadja przeżyć Byrona układają się zgodnie z kategorjami pojęć kościelnych,— a więc III pieśń Childe Harolda jest „spowiedzią generalną" „Manfred" — „postanowieniem poprawy", — IV pieśń Childe Harolda „zadośćuczynieniem" i t. d. — Można oczywista i tak te rzeczy odczuwać, ale to już sprawa indywidualności czytelnika, w ustach krytyka przecież, wtłaczanie genialnych wzlotów czy też głębokich upadków człowieka, choć w duszy religijnego, ale nie związanego naprawdę z żadną formą wyznaniową, w czysto kościelne terminy myślowe — zaciemnia nieco istotę jego konfliktu wewnętrznego. A ten właśnie konflikt między Byronem takim jakim chciał być, a tym jakim był, „szlachetnym i okrutnym, sentymentalnym i cynikiem, heroicznym i płaskim" (Maurois) jest naprawdę istotą jego twórczości i czyni go nanowo wiecznie żywym.

Ograniczyliśmy się tutaj do tych kilku uwag o „nowościach" monografji prof. Tretiaka. Pozostaje jeszcze cały główny zrąb twórczości Byrona z „Childe Haroldem" „Kainem" i „Don Juanem" na czele, których rozbiór zabiera drugą połowę tomu. Możnaby się o wiele szczegółów z prof. Tretiakiem posprzeczać, możnaby nieraz zakwestjonować niektóre wywody autora dotyczące odblasków przeżyć osobistych o konturach zbyt zlewających się z tłem i dla normalnego oka niewidocznych, jak również polemizować z nim o tak ważnej kwestji jak artyzm Byrona, który Anglicy nazywają wprost „lack of beauty" (brakiem piękności), gdyż gwałtowność wyrazu nie dawała się ubrać w doskonałą formę poetycką, chociaż pod tą chropawą powłoką jak pod „ziemią zbyt często wstrząsaną na powierzchni trwa przecież ruda żelaza i ognia". (The Times Lit. Sup. Marzec. 13. 1930) — ale mimo wszystkich tych zastrzeżeń dzieło prof. Tretiaka, dzięki nowemu ujęciu i interesującej analizie, a także pięknej i bogatej szacie zewnętrznej (16 artystycznych ilustracyj), jest niezwykłem zjawiskiem na tle naszej niwy anglistycznej.

Warszawa. *Zofja Siwicka.*

Josef Dobrovský. 1753 — 1829. Sborník statí k stému výročí smrti Josefa Dobrovského. K I. sjezdu slovanských filologů v Praze (6. — 13. X. 1929). Vydal Slovanský Seminář University Karlovy v Praze. Uspořádali Jiří Horák, Matyáš Murko a Miloš Weingart. V Praze 1929. 8⁰ w. Str. IV, 429, 3 nlb.

Celem uczczenia pamięci patrjarchy filologji słowiańskiej, Józefa Dobrowskiego, filologowie słowiańscy urządzili w roku ubiegłym zjazd naukowy w Pradze czeskiej. W związku z tem została wydana księga zbiorowa, poświęcona głównie kwestji wpływu Dobrowskiego na rozwój badań filologiczno-historycznych u Słowian. Zagad-

nienie owo oddawna domagało się gruntownego zbadania i należytego wyświetlenia. Nie było to rzeczą łatwą, jeśli się zważy wielki jego zakres, oraz niekompletność źródeł, będących do dyspozycji. Wiele ważnego materjału kryje w sobie rozległa korespondencja, mogąca na tę sprawę rzucić dużo ciekawego światła. W każdym bądź razie księga praska wyjaśniła i ustaliła szereg kwestyj, które dotychczas opierały się więcej na tradycji, ogólnie przyjętej, aniżeli na faktach, naukowo zbadanych i krytycznie ocenionych. To jest jej niewątpliwy rezultat.

Publikacja składa się z dwóch części. Pierwsza zawiera przeważnie prace o charakterze językoznawczym, druga syntetyczne, historyczne i literackie. Pomieścili w niej artykuły: A. Breznik, I. Bryk, V. Dukat, V. Flajšhans, A. Frinta, J. Janko, T. Lehr-Spławiński (Józef Dobrowski a językoznawstwo polskie), B. M. Ljapunow, S. Mładenow, E. Smetáuka, L. Stojanović; F. M. Bartoš, J. Kršić, P. A. Ławrow, E. Lešehrad, J. Nagy, A. Novák, O. Odložilík, J. Páta, P. Popović, J. Sutnar, M. Szyjkowski (Józefa Dobrovsky'ego związki z Polską w zakresie zagadnień historyczno-piśmienniczych), F. Tichý, Z. V. Tobolka, J. Vajs, J. Volf, N. Županič.

Nas interesują przedewszystkiem prace polskie. Tak więc prof. Lehr-Spławiński stwierdził, że wpływ Dobrowskiego na rozwój badań nad językiem polskim w pierwszej ćwierci wieku XIX nie był rozległy, ale ograniczał się przeważnie do stosunków osobistych z uczonymi polskimi, z którymi budowniczy slawistyki korespondował, udzielając im rad i wskazówek naukowych. Obraz tych stosunków nakreślił już dawniej prof. Francew w cennem swem dziele o słowianoznawstwie polskiem („Polskoje sławianowiedienije", Praga, 1906) i we wstępie do wydania korespondencji Dobrowskiego z Bandtkiem. Prof. Spławiński podkreślił i uwydatnił momenty najbardziej charakterystyczne: Osią wpływu na Lindego była recenzja I-go tomu jego „Słownika". Linde otrzymał ją jednak bardzo późno, i nie wiadomo, czy skorzystał z niej przy następnych tomach swego dzieła. O wpływie więc wyraźnym trudno mówić. O wiele wydatniejszy jest wpływ Dobrowskiego na J. S. Bandtkiego. W korespondencji swej (1810—1827) poruszyli oni cały szereg zagadnień nankowych (filologicznych, historycznych, językoznawczych), przyczem Bandtkie podzielał w zupełności poglądy Dobrowskiego. Dalszą ilustracją wpływu są wzmianki i cytary z prac Dobrowskiego w „Gramatyce polskiej dla Niemców", którą autor w późniejszem wydaniu poprawił, uzupełnił i częściowo przerobił w myśl wskazówek Dobrowskiego. Prof. Spławiński określa wpływ ten jako zbawienny, ale w gruncie rzeczy powierzchowny, bo dotyczył szczegółów, tła ogólno - słowiańskiego, słownika, ale nie objął rzeczy najważniejszej, istotnej, mianowicie opisowego ujęcia budowy gramatycznej języka. Stwierdzenie to jest niewątpliwie cenną zdobyczą naukową pracy autora.

Drugą rozprawą polską jest obszerna praca prof. Szyjkowskiego, dotycząca zagadnień historyczno-piśmienniczych. Daje ona szeroko nakreślony obraz stosunków wodza pierwszego pokolenia budzicieli czeskich ze światem naukowym i literackim ówczesnej Polski. Kulturą polską interesował się Dobrowski już we wczesnej młodości. Potem znajomość tę wzmocnił i pogłębił. W drodze powrotnej z Rosji zatrzymał się w Polsce: był w Warszawie i w Krakowie (1793), ale trafił na tragiczną chwilę dziejową, która nie była odpowiednia dla spokojnych poszukiwań naukowych. Utrzymywał ożywione stosunki z uczonymi polskimi, a taka np. korespondencja z Bandtkiem przemienia się w istne dysputy naukowe na temat różnych aktualnych kwestyj naukowych. Niejednokrotnie wypowiada D. ogólne sądy o Polsce, o Polakach, a polonofilskie jego sympatje występują w korespondencji wiele razy. Z literatury polskiej interesowały go zwłaszcza najstarsze druki i zabytki językowe. Mniej zwracał uwagi na bieżącą literaturę piękną; wyjątek stanowiły „Śpiewy historyczne" Niemcewicza, gdyż odpowiadały tendencjom historyczno-patrjotycznym Dobrowskiego i czeskich budzicieli. Z zajęciem śledził ruch wydawniczy polski (nowości naukowe, czasopisma), do czego był powołany również jako członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie. Był szczerym zwolennikiem polsko-czeskiego zbliżenia, a polski krąg jego zainteresowań ułatwił zkolei wybitne oddziaływanie wpływów polskich w t. zw. nowoczeskiej szkole poetów, stworzonej przez jego ucznia i przyjaciela, A. J. Puchmajera. Praca prof. Szyjkowskiego przyczynia się w wysokim stopniu do uwypuklenia związków Dobrowskiego z Polską i charakterystyki stosunków kulturalnych polsko - czeskich w owej dobie.

Poznań. *Stefan Wierczyński.*

B I B L J O G R A F J A

BIBLJOGRAFJA LITERATURY POLSKIEJ

ZA LIPIEC, SIERPIEŃ, WRZESIEŃ 1930

(dokończenie)

Kon Pinchas. Nekrolog hebrajski o J. Lelewelu (1861). Wo. s. 7. Odb. z Ateneum Wil. VI, 3–4.

Modelski T. E. List ks. Adama Kaz. Czartoryskiego do J. Lelewela i odpowiedź J. Lelewela (1808—9). Wo. s. 17. Odb. z Ateneum Wil.

— Sprawa powołania J. Lelewela na katedrę historji w Wilnie. Wo. s. 131. Odb. z Ateneum Wil.

Sadowska Leokadja. Z listów do J. Lelewela o Statucie Litewskim (1815—30). Wo. s. 25. Odb. z Ateneum Wil.

467. LEWIK WŁ. Moje prowincjałki. Lw. 1929. Rec. Kleiner J. G.Lwow. 76; Terlecki T. Poezja miasta i poezja prowincji. (Rydzewska i Lewik). Słowo Pol. 119.

468. ŁOPALEWSKI TAD. Nierozsądny kochanek. Wo. s. 211. Rec. Piwiński L. Wiad.Lit. 29.

— Rycerz z La Manczy, poemat dramatyczny. Wo. Rec. Cywiński S. D.Wil.17; Morawski Józef. Polskie zdobycze rycerza z La Manczy (m. in. o Don Kiszocie Miłaszewskiego.) K.Pozn. 502; Cfr. Morawski J. Cervantes a Polska. K.Pozn. 195; Boye Edw. Polskie przekłady Don Kiszota. Prz.Współcz. 103.

Milkiewiczowa Marja. T. Łopalewski jako nowelista K.Wil. 220.

469. MICKIEWICZ A. Konrad Wallenrod. Oprac. K. Górski. Wa. Wielka Biblj. 2.

Brandstaetter Roman. O Franciszku Mickiewiczu. [Brat Adama.] G.Pol. z 24. VIII,

Byron. Giaur. Tłum. A. Mick. — Korsarz, tłum. A. E. Odyniec. Oprac. St. Helsztyński. Wa. Wielka Bibl. 139.

Dresdner K. Czy Xawera Deybel była Żydówką? Chwila 3737 z r. 1929.

— „Z matki obcej". [O pochodzeniu Mickiewicza i stosunku poety do frankistów.] Chwila 3120 i 3121. (z 27 i 28 listopada 1927).

Giergielewicz M. Sądy o Mickiewiczu w poezji Gosławskiego. Kultura 1.

Jarecki Kaz. Starożytny charakter typu pustelnicy w Konradzie Wallenrodzie. [Przytacza opowiadanie Palladiosa z „Historia Lausiaca" o pustelnicy egipskiej Aleksandrze i zwraca uwagę, że typ ten od IV w. powtarza się w lit.] Filomata 18.

Korpała J. List Zofji Szymanowskiej o portrecie Mickiewicza. [Do J. I. Kraszewskiego z 7 IV. 1858.] RL 7.

Małachowski-Łempicki. Mickiewicz a wolnomularstwo. [Wpływ właściwego i mistycznego wolnomularstwa.] RL 7.

Nadolski Bron. Pokłosie lektury poezji J. Kochanowskiego u A. Mickiewicza. Pam.Lit. XXVII, 2.

Nowowiejski Rudolf. A. Mickievicii Dominus Thaddaeus. [Przekład łać. P. T. I, 1—50.] Filomata 15.

Pełczyński Stan. Proroctwo Mickiewicza „A imię jego czterdzieści i cztery, czyli marsz. Piłsudski... Wa s. 254.

Pigoń S. Uwaga C. Norwida o III cz. „Dziadów". RL 4.

Polonus. Pamięci autora „Dziadów" i przyjaciół jego wileńskich. D.Wil. 110.

Potocki Ant. Mickiewicz l'homme et sa légende. Paris. s. 196.

Rostworowski Mikołaj. Do „Pana Tadeusza". [O Obuchowiczu I, 936, i geneza porównania III, 558 n.] RL 7.

Schreiber Ign. „Żeglarz" A. Mickiewicza. Kw. s. 16.

Siedlecki A. O nowego Mickiewicza. Tęcza 28.

Siemiński Michał. A. Mickiewicz. Κυριος Θαδδαιος. [Przekład P. Tadeusza I, 1—22.] Filomata 13.

Uzięblo L. Z pamiątek po Mickiewiczu w Wilnie. Słowo 110, 112.

Wasylewski S. Mickiewicz i Franciszek Kowalski w r. 1825. [Przytacza niedrukowany ustęp Wspomnień Kowalskiego.] Wiad.Lit. 27.

470. MIŁASZEWSKA WANDA. Młyn w Bożej Woli. Rec. Dębicki Z. K. War. 164; Kawecki J. G. War. 175; K.Wil. 203. Rembieliński J. Myśl Narod. 34; Słowo 225.

Piasecki S. Dziesięć książek W. Miłaszewskiej. ABC 242.

471. MIŁASZEWSKI S. Gest wewnętrzny. Wyd. II. Wa. 1929. Rec. Napierski S. Wiad.Lit. 31.

472. MIRANDOLA FRANCISZEK PIK. † Nekrologi: Bandrowski Jerzy. Polonia 2041; Prz.Lit. 7/8; Wasylewski S. K. Pozn. 264.

473. MORCINEK GUSTAW. Serce za tamą. Z przedmową Z. Kossak-Szczuckiej. Pń. s. XII+458. Rec. Bandrowski Kaden. G. Pol. 67; Bergel R. Myśl Narod. 30 i Polonia 1918; Kosmowska I. W. Pam. Warsz. II, 4; Korpała J. Polska Zachodnia 5; Piwiński L. Wiad.Lit. 28; Rolle M. G. Lwow 126; Siedlecki A. Tęcza 22.

Bergel R. Homer „pieronów". K. Pozn. 144.

474. MORSTIN L. H. Kłos Panny. Wa 1929. s. 310. Rec. Jaworski W. L. Wiad. Lit. 19.

— Radość i frasunek. Wa s. 49. Rec. Wiad.Lit. 9.

475. NAŁKOWSKA Z. Dom kobiet. Rec. Bluszcz 14; D. Wil. 127; Jaworska M. D. Lwów 154; Polska Lit 3; Skiwski Tyg.Illustr. 40; Słowo 131; Wiad.Lit. 13.

Cfr. Lisowski M. „Dom kobiet" na scenie jugosłowiańskiej IKC; Piotrowicz W. Na marginesie sztuki „Dom kobiet". Słowo 74.

Czachowski K. Zofja Nałkowska. IKC. 305.

476. NIKOROWICZ T. Nieśmiertelny kochanek. Lw. 1929. Rec. D. Lwów 21; G.Lwów. 84.

Zbierzchowski H. Ign. Nikorowicz trzeci laureat nagrody literackiej m. Lwowa. IKC 136.

477. NORWID C. Arcimowicz Wł. Nieco materjałów do bibljografji o Norwidzie. [Uzupełnia Borowego Norwidiana; p. 105]. Pam.Lit. XXVII, 3.

Arcimowicz W. Norwid a Foerster. D.Wil. 129.

Falkowski Z. Odpowiedź na recenzję rozprawy Z. Falkowskiego pt. „Rzecz o tragizmie Kleopaty C. K. Norwida", napisaną przez dr. W. Borowego. — Borowy W. Kilka słów odpowiedzi p. Z. Falkowskiemu. Pam.Lit. XXVII, 3.

478. NOWACZYŃSKI A. Cywiński S. O godność literatury (Adolf Nowaczyński) D.Wil. 172.

Piasecki S. W jaskini lwa, z wizytą u A. Nowaczyńskiego. [Wywiad o nowych komedjach i sposobie pracy.] ABC 244.

Siedlecki A. Adolf Nowaczyński. [Przemówienie przed odczytem N. w Bydgoszczy.] ABC 117.

479. PARANDOWSKI J. Król życia. Rec. Prędski A. Echo Tyg. 5; Skiwski Tyg. Illustr. 16.

Gałuszka J. A. Sylwetka literacka Jana Parandowskiego. Polska Lit. 3.

480. PAWLIKOWSKA MARJA. Profil białej damy. Rec. S. O. P. Bluszcz 28; t. k. G.War. 11; Terlecki T. Słowo Pol. 53.

481. PAWLIKOWSKI MICHAŁ. Harfa Eola. Rec. Drobnik J. Tęcza 32; IKC 152; Pieńkowski S. Myśl Narod. 27; Syga T. G. War. 299; Terlecki T. (przypomina działalność P. jako poety, wydawcy i tłumacza) Słowo Pol. 269; Wasilewski Z. K.Pozn. 294.

Terlecki T. O Medyce i Medyceuszach. Słowo Pol. 74.

482. PERZYŃSKI W. Dzieje Józefa. [T.Narod. 20. VIII. 30.] Rec. ABC 233; Bluszcz 36; G.War. 240; K.Pol. 229; K.Por. 232; Myśl Narod. 34; Rob. 246; Wiad.Lit. 35.

483. PETRY ST. Lwie serca. Warwas Widowiska sceniczne. Rec. teatr. Słowo Pol 122; G.Por. 9209; D.Lwow. 123.

484. PRZYBYSZEWSKI S. Moi współcześni. Wśród swoich. Rec. Dąbrowski Jan. Pam.Warsz. II, 6, Grubiński W. (o języku P-go) K.War. 186; IKC 145.

Münnich A. Przybyszewsciana. [O zbiorze listów P. w Książnicy Miejskiej w Toruniu; m. in. list do Maurycego Heimanna z 2. I. 1899 r. oraz listy do Zmudzińskich z Krobi z r. 1885/6.] K.Pozn. 354.

— O grobowiec dla Przybyszewskiego. Wiad.Lit. 39.

485. REYMONT W. Dr. K. K. Reymont i Częstochowa. [Niezwykle ciekawe 2 listy R. przechowane w Archiwum oo. paulinów na Jasnej Górze, pisane do o. Euzebjusza Rejmana z Wolbórki 9. VIII. 1890 i z Rogowa 20. II. 1893 w którym R. wyjawia zamiar wstąpienia do klasztoru i maluje stan swej duszy.] K.Pozn. 418.

S. O. Janos Tomcsanyi tłumacz „Chłopów". Tyg.Illustr. 23. — Prof. Tomcsanyi o Reymoncie. G.War. 152.

Wasilewski Z. Z pamiątek po Reymoncie. [Pięć ciekawych listów R. do Wasilewskiego z r. 1903, 4 i 7 z Francji i Warszawy, ustalają kilka dat; m. in. o powieści Lemańskiego Ofiara królewny.] K.Pozn. 394.

486. RITTNER T. Głupi Jakób. [T.Narod. 16. IX.] Rec. ABC 264; G.Pol. 257; G.War. 271: K.Pol. 256; K.Por. 259; K.War. 255; Myśl Narod. 38; Rob. 282; Wiad.Lit. 39.

Husarski Karol. O sensie sztuki Rittnera „Głupi Jakób". Scena Polska 19.

487. ROMANOWICZÓWNA ZOFJA. Cienie. Kilka oderwanych kart z mojego życia. Lw. s. 1 5. [M. Romanowski, K. Ujejski, Pol. Szujski, Asnyk, Kraszewski, A. E. Odyniec, J. Zacharjasiewicz i in.] Rec. Gubrynowicz B. RL 7; D.Lwow. 98; Wasylewski S. Tęcza 34.

488. ROSTWOROWSKI K. H. Przeprowadzka. [Prapremjera w T. Słow. Kraków.] Rec. Folkierski W. G.War. 279; Sinko Czas 218; Głos Nar. 253; IKC 258.

Lipecki Stan. U autora „Przeprowadzki". Głos Nar. 236.

Wasylewski S. „Niespodzianka" na odpuście. [O pieśni odpustowej o identycznym motywie z „Niespodzianką" Rostworowskiego.] K.Pozn. 410.

489. RYDEL L. Łuniński E. Lucjana Rydla pierwsze brzaski. [Wspomnienia z czasów studenckich.] Wiad.Lit. 31.

490. SIEDLECKI A. Maman do wzięcia. Rec. ABC 80; G.Pol. 84; G.War. 83; K.Pol. 81; K.Por. 84; K.War. 80; Polska 83; P.Zbroj. 81; Rob. 81; D.Lud. 18; G.Lwow. 20, 67; D.Lwow. 91.

— Spadkobierca. Czas 114.

491. SIENKIEWICZ H. Asanka-Japołł Michał. Nieznane źródło sienkiewiczowskiej „Trylogji". [Pamiętniki Mikołaja Jemiołowskiego wyd. August Bielowski 1849.] IKC 221.

Birkenmajer J. Listy Sienkiewicza do doktora Baueretza. [Osiem drobnych listów z 1895 r.] RL 7.

Gans Juljusz. Pożar Rzymu w Annales P. C. Tacita a w „Quo vadis". Filomata 18.

Gruchalski Adam. Ze studjów nad „Trylogją". [„Trylogja" a „Gościniec abo opisanie Warszawy" 1643, Adama Jarzębskiego. „Z powodzi pamiętników staropolskich, jeżeli chodzi o ich stosunek do twórczości S., na pierwszy plan, bo tuż zaraz po Pasku, wybija się właśnie niemcewiczowy „Zbiór pamiętników o dawnej Polszcze"] Pam.Lit. XXVII, 3.

Sadowska Stefanja. Kompozycja i źródła Quo vadis? Sienkiewicza. [Zestawia utwór Heliodora „Aithiopika" z Quo vadis.] Prz.Humanist. V. 2.

492. SIEROSZEWSKI W. Czachowski K. W. Sieroszewski. IKC 228.

Zaleski Z. L. Venceslas Sieroszewski. L'homme et l'écrivain. Paris. s. 23.

493. SŁONCZYŃSKA A. Barwy i dźwięki. Rec. Birkenmajer J. G.War. 269; Dębicki Z. K.War. 253; Express Lubelski 313; Głos Nar. 244; IKC 277; K.Wil 203; S.P.O. Bluszcz 34; Wasilewski Z. K.Pozn. 446.

— Niebieski gość. Wa. 1929. Rec. L. A. Echo Tyg. 6; T. T. Słowo Pol. 108.

Birkenmajer J. Poetka słońca i melodji. Tęcza 35.

494. SŁOWACKI J. Anhelli. Translated from the Polish by Dorothea Prall Radin. Edited with an Introduction by George Rapall Noyes. London 1930. Rec. Borowy W. Pam. Lit. XXVII, 3; Krzyżanowski Ludwik RL 7.

— Dzieła. Pod. red. M. Kridla i L. Piwińskiego. Z przedm. J. Lechonia. (T. I—II). Wa. s. XXVII+410.

Galiński A. Jeszcze o Hymnie Słowackiego. [Uzupełnia bibljografję] RL7.

Gołębiowski K. ks. Psychologja twórczości Słowackiego. (Okres przedmistyczny). Toruń s. 45.

Hahn W. „Sen srebrny Salomei" J. Słowackiego i „Helena czyli Hajdamacy na Ukrainie" J. N. Kamińskiego. [„Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że S. znał przeróbkę Kamińskiego; najważniejszym argumentem jest tutaj użycie tego samego nazwiska (Tymenki) i zapożyczenie podobnych motywów".] Pam.Lit. XXVII, 3.

Pawlikowski Jan Gw. Społeczno polityczne ideje Słowackiego w dobie mistycyzmu. [I. Pisma genezyjskie: „Kopernikowy system duchowego świata" jako przedmiot misji mesjanicznej Polski. II. „Samuel Zborowski" i wierz „Do autora Trzech Psalmów" — ich zawartość polityczna. III. Pisma polityczne: „Złota wolność" jako idea mesjaniczna.] Wa. s. 116. Odb. z Myśli Narod. 28—33.

495. SZTEKKEROWA WANDA. Święta kucharka. Wa. s. 236. Rec. Bandrowski Kaden. G.Pol. 25; Dąbrowska H. M. Pam. Warsz. II, 4; Pomirowski L. P.Zbroj. 14; Skiwski K. Pozn. 197.

496. SZUKIEWICZ MACIEJ. Na przełomie. Sztuka w 4 aktach. Lw. s. 181. Rec. L. N. Czas 195; D.Lwow. 81; Słowo Pol. 78.

497. ŚNIADECKI J. Harasek Stefan. W setną rocznicę śmierci Jana Sniadeckiego. IKC 319.

Kamykowski Ludwik. Ze studjów nud Janem Śniadeckim. Pamiętnik Lubelski I.

498. URBANOWSKA ZOFJA. O sobie. [Dwa listy Z. U.] Bluszcz. 40. Cfr. Zienkiewiczowa Regina. O Zofji Urbanowskiej. Ib. 29.

499. WALEWSKA C. Greniewska Natalja. Karty Cecylji Walewskiej w literaturze. [W książce Walewskiej C. W walce o równe prawa.] Wa. s. 227.

500. WIERZYŃSKI K. Rozmowa z puszczą. — Pieśni fanatyczne. Wa. 1929. Rec. Liebert J. Wiad.Lit. 29.

Rzymowski W. Kaz. Wierzyński. Zarys krytyczny. Pam.Wiersz. II, 4. s. 35—55.

— K. Wierzyński w nowych granicach świata. Wiad.Lit. 38.

Terlecki T. Zbuntowany apologeta życia. Słowo Pol. 81.

501. WOLSKA MARYLA. Dzbanek malin. Rec. Balk H. G.Por. 9082 r. 1929 r.
— W oczy... [Wiersz z teki pośmiertnej.] Myśl Narod. 30.
Rembieliński J. Wielki ład. [Sylweta duchowa i literacka M. Wolskiej.] Myśl Narod. 35.
Wasylewski S. O sztuce i życiu Maryli Wolskiej. Tęcza 31. Ib. wiersz Wolskiej z sztambucha Stanisławy Wasylewskiej.
Nekrolog: Wasilewski Z. K.Pozn. 318.
502. WROŃSKI HOENE. Braun Jerzy. O polskość Hoene-Wrońskiego. Na marginesie wywiadu z prof. W. Lutosławskim. G.Pol. 216.
Chomicz Peulin. Z powodu obchodu 150-lecia urodzin Hoene-Wrońskiego. Myśl Narod. 37.
Ujejski Józef. O cenę absolutu. Rzecz o Hoene. Wrońskim. Wa. 1925, s. 215. Rec. Witwicki W. Ruch Filozof. XI.
503. WYRZYKOWSKI STAN. Moskiewskie gody. Wa. Rec. Czachowski K. G.Pol. z 21. IX. Dębicki Z. K.War. 303; Lorentowicz J. Dz.Pol. 277; Piwiński L. Wiad. Lit. 27; Uziembło A. Tyg.Illustr. 36; Tęcza 28; Zahorska Anna. Polska 262; Syga. T G. War. 248; Pohorecki Feliks. K.Pozn. 432; IKC 145.
504. WYSPIAŃSKI S. Barbasz W. Przegląd badań nad Wyspiańskim (1897—1930). Prz.Humanist. V, 2, s. 143—160.
Płoszewski L. St. Wyspiańskiego Orędzie. Kw. s. 12 i 4 facs. Odb. z Silva Rerum V, 1/3.
Szydłowski Tad. St. Wyspiański Wa. s. 27 i 32 plansze. Rec. Chwila 4016; Sobeski M. K.Pozn. 364; Wallis Miecz. Wiad.Lit. 27; Wieniewska I. Lwow.Wiad. Muz. i Lit. 7/8.
505. ZAHRADNIK J. Lewicki B. W. Most nad wiecznością. [O twórczości Jana Zahradnika.] Słowo Pol. 161.
506. ŻEROMSKI S. Adamczewski S. Serce niezasycone. Książka o Żeromskim. Rec. Borowy W. Wiad.Lit. 38; Chrzanowski I. Tyg.Illustr. 38; Grabowski T. K. Pozn. 251; Skiwski K.Pozn. 249.
Hulewicz Jan. Źródła ideologj. społeczno politycznej Stef. Żeromskiego; [Z. a myśl społeczna Wielkiej Emigracji. Ż. wobec socjalizmu i syndykalizmu. Ż. „był w zakresie swych teoryj społecznych eklektykiem... U podstaw jego poglądów tkwiły dwa kierunki myśli polityczno-społecznej: syndykalizm i radykalizm narodowy Wielkiej Emigracji".] Pam.Lit. XXVII, 3.
Łopalewski T. Żeromski jako truciciel? Słowo 22.
Wąsik Tomasz ks. Ksiądz katolicki w pismach Żeromskiego. Miesięcznik Katechetyczny i Wychowawczy XIX, 2. s. 49—85.
Wasilewski Z. Na widowni. [O stronach rodzinnych Żeromskiego i o nim.] Myśl Narod. 34.
Zawodziński K. W. Żeromski po włosku. [Tutto e nulla, tłum. C. Agosti Garosci 1928] Wiad.Lit. 27.
507. ŻMICHOWSKA NARCYZA. Narcyssa i Wanda. Listy Narcyzy Żmichowskiej do Wandy Grabowskiej (Żeleńskiej). Wyd. i wstęp. T. Żeleński (Boy). Wa. s. XXXV+381.
— Poganka. Oprac. Żeleński Boy. Kw s. XXXVIII+183. Biblj. Narod. 121. Rec Płomieński J. Lwow. Wiad.Muz. i Lit. 7/

NOTATKI — KRONIKA.

DO BIOGRAFJI WOJCIECHA STANISŁAWA CHRÓŚCIŃSKIEGO

Do artykułu p. W. Jędrychowskiego: „Próba rekonstrukcji biografji Wojciecha Stanisława Chróścińskiego", RL V, 7, s. 279 n.), dorzucam następujące uwagi: Zdaje się, że za najwcześniejsze należy uważać wydanie „Joba Cierpiącego" z r. 1703, Warszawa, o którem mówi nam Słownik Lindego wyd. drug. Lwów 1854. T. I. (O ile ta trójka w: 1703 nie jest omyłką drukarską z piątką, gdyż popularne wydanie „Joba" pochodzi z r. 1705, chociaż w wydaniu pierwszem Słownika Lindego z r. 1807 podany jest rok druku „Joba" Warszawa 1704, o czem również Bentkowski: Hist. l. p. T. I. str. 375. Warsz. 1814). Przypuszczalnie nie był więc „Job" napisany przed rokiem 1703, to jest w 1702 r. Do wniosku tego doszłam w następujący sposób: W wydaniu „Joba" z r. 1705 Warszawa, pisze Chróściński „Do czytelnika", że „Z okazyjej nieszczęścia i przypadku mego przed lat pięcią, umacniając się w cierpliwości, przełożyłem umyślnie tę historją Joba Sprawiedliwego"... i t.d. Jakiż to mógł być wypadek? Chyba tylko śmierć pierwszej żony, która, jak z tego wypadałoby, umarła raczej w roku 1697, a nie w 1703, jak przypuszcza p. Jędrychowski. Było to więc też po śmierci uwielbianego przez poetę króla Jana Sobieskiego, dlatego to zabrał się Chróściński do po-

wyższego tematu. Przecież nawet w końcowej „Apostrofie“ porównuje „zkancerowaną“ Ojczyznę po śmierci króla do Joba. Natomiast dowodzenie p. Jędrychowskiego jest niebardzo ścisłe, gdyż r. 1703, przypuszczalny rok śmierci żony poety, minus 19, to jest lata pożycia Chróścińskiego z pierwszą żoną, o czem wiemy z Trenów (Częstochowa 1709, tren I str. 13), da nam rok 1684 a nie 1686 (por. RL str. 216), a wiemy, że Chróściński nobilitowany był dopiero w r. 1685 (Prawa konstytucje i przywileje v. V, str. 356). Więc zdaje się, że pani Agnieszka nie bardzo liczyła się ze szlachectwem swego męża, dlaczegoż więc nie miała go poślubić już wcześniej, to jest w r. 1678.

Kraków. *Maria Kowalska*

ZAKUSY NIEMIECKIE NA LITERATURĘ POLSKO-ŁACIŃSKĄ

P. G. Ellinger, autor wielkiego, dwutomowego dzieła p. t. „Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands im XVI Jhd.“, Berlin 1929, okazał się bardzo nieszlachetnym szowinistą oraz ignorantem naukowym, ponieważ zaliczył do poezji niemiecko-łacińskiej twórczość dwóch naszych rodaków, przyczem nie zapoznał się z dotyczącą ich polską literaturą naukową. W obu razach włączenie poetów obcych nastąpiło w sposób dość naiwny. Stwierdza mianowicie p. Ellinger w rozdziale: „Sabinus' preusslicher Schüler - und Freundeskreis“, że to Koło „an hervorstehenden Erscheinungen ist überhaupt arm“ (t. I. 295). Rozumiemy więc, dlaczego potrzebny mu był nasz pisarz. A właśnie Dantyszek był tym, który „einer ragt über das Mittelmass empor“. Pozatem z całą naiwnością stwierdzono: „Als Mäzen des Sabinus und seiner Freunde kann er dem ostpreussischen Poetenkreise zugerechnet werden“ (I. 296). Co za szczęście, że nasi humanistyczni mecenasi, którzy Niemców wspierali, nie pisywali łacińskich wierszy. Wszakby się oni teraz wszyscy dostali do dzieła p. Ellingera, a ich twórczość oceniono by na równi z czysto niemiecką, jak właśnie Dantyszkową (t. II. str. 295 — 303). Wiadomo, że Hozjuszowe dzieła obiegły całą Europę, że ten pisarz może być ozdobą każdej literatury. Próbuje tedy p. Ellinger wprowadzić go między swoich. Sprzyja mu fakt, że także Hozjusz należał do koła Sabina, jednakże przypisuje mu przynależność do polskiej literatury nowołacińskiej, ponieważ był „ein Vertreter des kirchlich-polnischen Geistes“ (II. 303). Natomiast Kopernika umieszczono bezapelacyjnie wśród przedstawicieli dawniejszego humanizmu niemieckiego (I 403—4). To właśnie dowodzi ignorancji naukowej. Bo p. Ellinger zdaje się nie znać dzieła prof. L. A. Birkenmajera o Koperniku, w którem podano niezbite dowody polskości tego pisarza, ponadto nie zna dzieła Krokowskiego o nieautentyczności Septem Sidera.

Lwów. *Bronisław Nadolski.*

Błędy druku.

W rec. p. S. Cywińskiego Literatury prof. Chrzanowskiego (RL 9) str. 281, szp. 1. w. 6 od dołu, powinno być: pożyteczną gimnastyką. Str. 281, szp. 2 w. 33: probierzy; w. 38: upokarzającą; w. 58: przysłowiowy. W Bibljografji: str. 294, p. 453: Największy poeta współczesny u wszystkich.

Czas odnowić prenumeratę na rok 1931.

PRENUMERATA RUCHU LITERACKIEGO:

Roczna (zesz. 1—10) w Warszawie bez odnoszenia do domu zł. 14.—; z przesyłką pocztą: w Warszawie, na prowincji i zagranicą zł. 16.—

(Półroczna (zesz. 1—5, I-e półr. wzgl. 6—10, II-e półr.) w Warszawie bez odnoszenia do domu zł. 7.—; z przesyłką pocztą j. w. zł. 8.—

Cena numeru pojedyńczego zł. 1.50.

Prenumeratę można wpłacać do P. K. O. na Konto № 12500.

WYDAWCY: GEBETHNER i WOLFF REDAKTOR: BRONISŁAW GUBRYNOWICZ

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. ZGODA 12. TEL. 178-14.

Korespondencje, dotyczące spraw redakcyjnych należy przesyłać pod adresem Sekretarjatu: PIOTR GRZEGORCZYK, Warszawa, ul. Kromera 4 m. 18.

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Tel. 691-03.

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Telefon 691-03.